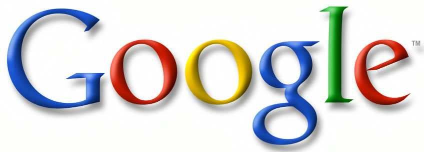





.2





ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

10.e Vol.



ANNALES DU MUSÉE.



C. Normand inv.t et sculp.t

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection complète des peintures et sculptures du Musée Napoléon; les principaux ouvrages de peinture, sculpture, ou projets d'architecture qui, chaque année, ont remporté le prix aux concours publics; les productions des Artistes en tous genres, qui, aux différentes expositions, ont été citées avec éloges; édifices publics, etc.

Rédigé par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome; membre de l'Athénée des Arts; de la Société Philotechnique; de celle libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris; Associé-Correspondant de la Société d'émulation d'Alençon, de celle d'Anvers, etc.

TOME DIXIEME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, quai Bonaparte, n.° 1, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

AN XIV — 1805.

A Monsieur MERCEY.

Recevez, mon ami, ce faible gage de ma constante et inviolable amitié. Le goût naturel qui vous fait chérir les productions des beaux-arts, m'est un sûr garant de l'accueil que vous ferez à ce volume : le succès avec lequel vous les cultivez dans vos loisirs, donnent un tel prix à votre suffrage, qu'en l'obtenant, j'aurai reçu l'une des plus douces récompenses de mon travail.

Votre dévoué serviteur et ami,

LANDON.

TABLE

Des Planches contenues dans le dixième volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Fin de la Table du dixième Volume.



Spada pinx.t C. Normand Sc.

Planche première. — S. François. Tableau de la galerie du Musée ; par Spada.

S. François d'Assise fait une offrande à la Vierge et au Christ qui lui apparaissent sur des nuages, entourés d'Anges et de Chérubins. La Vierge implore la miséricorde de son fils, en faveur du Saint fondateur de l'ordre le plus nombreux de la chrétienté. Un concert céleste jette l'austère cénobite dans une pieuse extase.

Ce tableau, dont la composition n'est point susceptible d'un examen détaillé, est du bon temps de Spada qui, sur la fin de sa vie, ne produisit que des ouvrages médiocres. Les caractères de têtes sont particulièrement remarquables dans celui-ci. Sans avoir une exactitude rigoureuse, le dessin de Spada est grand, et fait reconnaître l'école des Caraches dans laquelle il se forma. On ne peut trop louer l'exécution de ce maître : inférieur au Dominiquin dans toutes les autres parties de l'art, il lui est peut-être supérieur, quant à la fermeté et à la facilité du pinceau. C'est à ces qualités, sans doute, qu'on a jugé que deux productions attribuées précédemment au Dominiquin appartenaient à Spada (*).

Ce tableau, dont les figures sont d'une grande proportion, est peint sur toile; il a 10 pieds 8 pouces de haut, sur 6 pieds 5 pouces de large. Il laisserait peu de chose à desirer, si la lumière répandue trop uniformément ne nuisait à l'effet général. Des masses d'ombre plus prononcées lui auraient donné cet aspect, qui, sans être le

(*) Ces deux tableaux, qu'on voit au Musée, sont : *un Concert*, et *Enée sauvant son père Anchise de l'embrasement de Troie.*

premier mérite d'un tableau, en relève du moins les beautés, et attache le spectateur.

Spada, exalté par les éloges que lui attira ce chef-d'œuvre, se vantait d'avoir rendu, d'une manière inimitable, le Ravissement de S. François : Tiarini, piqué de cet excès d'amour propre, entreprit de rendre le même sentiment d'une manière plus parfaite; mais on ne dit point que le tableau de ***S. François recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge, et s'évanouissant de plaisir entre les bras d'un Ange***, qu'il fit à cette occasion, remplit le but qu'il s'était proposé.



10. Vol.



Salario pinx.t *C. Norma*

Planche deuxième. — La fille d'Hérodias recevant la tête de S. Jean.

S. Jean, que l'inspiration divine plaçait au dessus des considérations humaines, ne craignit point de menacer Hérode Antipas de la vengeance céleste, s'il ne rompait les nœuds qui l'unissaient à Hérodias, femme de Philippe son frère. Le roi irrité fit emprisonner le prophète; mais le respect qu'il avait pour sa vertu ne lui permit pas d'abord d'entreprendre sur ses jours. S. Jean, du fond de sa prison, éleva encore la voix contre le monarque adultère; Hérodias, redoutant l'empire de ses remontrances, profita d'une promesse imprudente que Salomé, sa fille, avait su tirer d'Hérode, et porta enfin ce prince à ordonner la mort de Jean. Il fut décollé dans sa prison; et sa tête, encore dégoûtante de sang, fut présentée par Salomé à Hérodias qui, dit-on, perça avec une aiguille la langue trop véridique du Saint précurseur.

Salomé, dans ce tableau, reçoit la tête sanglante dans un bassin; elle semble détourner les yeux, moins par un reste d'humanité, que par l'impatience qu'elle éprouve, de porter à sa mère ce présent digne de toutes les deux.

Cet ouvrage est-il de Léonard de Vinci ou de Salario, son élève chéri? Voilà la question que beaucoup d'amateurs et même d'artistes ont faite avant de décider de son mérite.

C'est sous le nom d'André Salario ou Solario que ce tableau fut acquis pour Louis XIV, et c'est aussi sous le nom de ce peintre qu'il est placé dans le catalogue du Musée. On ne peut pas douter qu'il soit de l'école de Léonard de Vinci; quelques connaisseurs l'ont donné à Luini, autre élève de ce maître. Ce qu'on peut dire, c'est

que Léonard de Vinci a mis ordinairement, dans ses caractères de femmes, plus de grâce qu'on n'en remarque dans la tête de Salomé. La sécheresse du dessin, la froideur de la touche pourraient faire croire qu'effectivement ce tableau n'est qu'une imitation de sa manière; mais cette imitation n'est pas sans mérite. Un coloris harmonieux, des formes exactes, l'adresse du pinceau donnent à ce morceau un prix assez grand, pour qu'on examine avec soin à qui appartient l'honneur de l'avoir produit.

Ce tableau est peint sur bois, et les figures sont de grandeur naturelle.



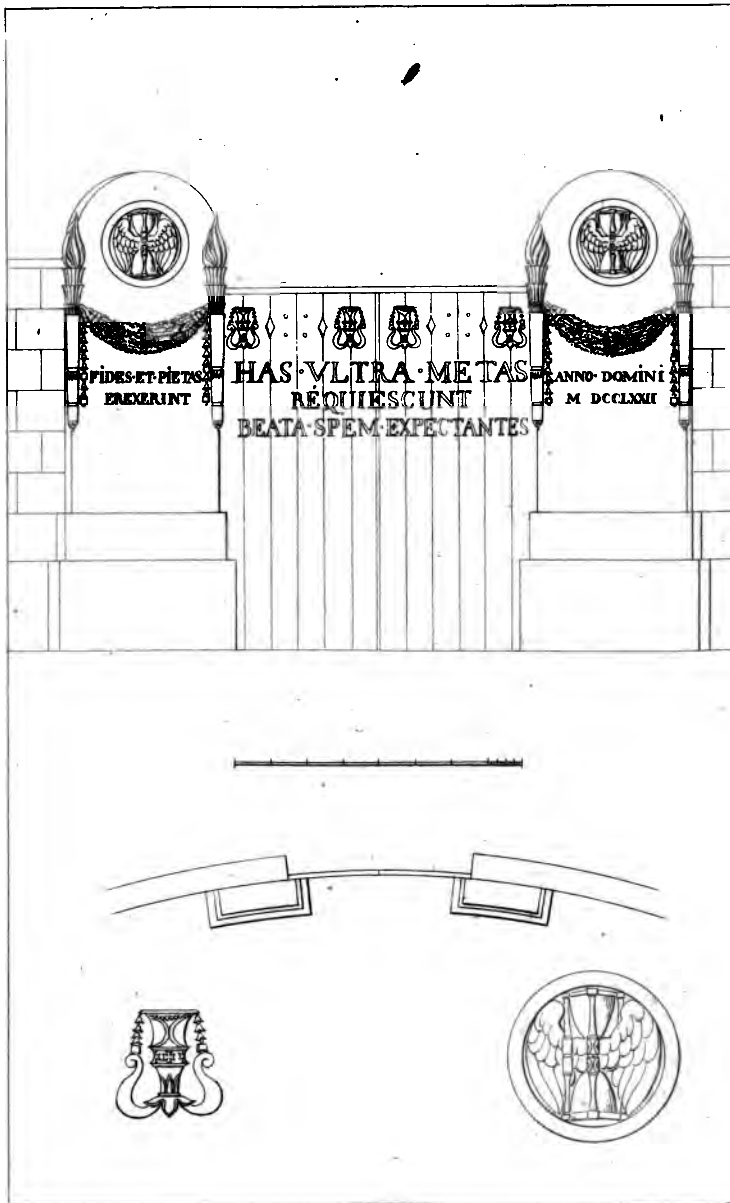
Planche troisième. — La Déposition de croix. Tableau de la galerie du Musée ; par le Corrège.

On a multiplié les tableaux de *Descente et de Déposition de croix :* ces deux sujets sont parfaitement convenables à la peinture; mais la *Déposition* a l'avantage d'offrir un moment de repos qui permet à l'artiste de s'occuper particulièrement de l'expression; au lieu que le mouvement qui se trouve dans la *Descente de croix* peut nuire à cette partie essentielle de tous les arts d'imitation. Rubens l'a prouvé dans son chef-d'œuvre, où le mérite de l'expression est loin de répondre à la grandeur de l'ordonnance et à l'énergie de l'exécution.

Quant au Corrège, il n'a que faiblement profité des beautés que lui présentait la scène pathétique qu'il a voulu rendre; ce n'est pas que dans ce tableau on ne reconnaisse le moelleux de ses contours, la finesse et la légèreté de son coloris: la tête de la Vierge et celle du Christ sont pleines de sentiment; mais l'attitude du Christ est plutôt celle de la souffrance que celle de la mort. Il ne faut point, sans doute, en peinture, que la douleur rende les traits difformes; mais elle pouvait se montrer, d'une manière plus vive, sur ceux de la Madeleine, sans altérer sa beauté; d'ailleurs, cette figure n'est pas ajustée avec goût. S. Jean et surtout la Sainte Femme qu'on voit près de la Vierge, ont une expression vague qui ne répond pas aux sentimens qui doivent les agiter; enfin, Joseph d'Arymathie, placé isolément et d'une façon grotesque, produit un effet désagréable qui distrait l'attention.

On ne peut donc s'empêcher de convenir que quoique ce

tableau ait obtenu l'admiration des Caraches, il est composé et exécuté d'une manière timide, et qu'on n'y retrouve point le grand goût et le pinceau large et harmonieux de plusieurs autres productions du même maître, telles que l'*Antiope*, *le Mariage de Sainte Catherine*, etc.



Maclaurin inv.t C. Normand s.

Planche quatrième. — *Porte du Cimetière S. Sulpice ; par* M. Oudot de Maclaurin.

Lorsque cette porte fut érigée pour l'entrée du Cimetière S. Sulpice, rue du Petit-Bourbon, à Paris, en 1772, sur les dessins de M. Oudot de Maclaurin, architecte, elle fut remarquée et généralement approuvée par les artistes. Elle eut même un succès d'autant plus grand qu'alors le style antique qui caractérise cette composition était moins connu et moins en usage qu'aujourd'hui ; la pensée est simple et philosophique, l'exécution soignée, les ornemens significatifs et heureusement choisis ; les inscriptions sont concises et expressives ; il était impossible de mieux remplir son objet, et de créer un monument avec moins de dépense. On ne peut s'empêcher de regretter qu'il n'ait point été exécuté en marbre, et que les portes où est gravée en creux l'inscription *has ultra metas*, etc. (*) n'ayent point été revêtues en bronze, afin d'annoncer, par la solidité de ces matériaux, une plus grande durée, et toute la dignité convenable à la dépendance d'une église du premier ordre, comme est celle de S. Sulpice.

Si cette porte, qui mérite par sa noble simplicité d'être appliquée à l'un des quatre champs de repos destinés aux inhumations de la ville de Paris, recevait une seconde fois son exécution, on ne pourrait mieux faire que d'y consacrer les matières les plus durables. Ce n'est point là du luxe, mais le sentiment des convenances. Qu'est-ce, en effet, qu'une inscription sur du bois, lorsqu'elle doit être exposée aux intempéries des saisons ?

(*) Il faut lire, sur la gravure, *beatam* spem, et non *beata*.

Le sablier du Temps, sculpté sur ces bornes, ne semble-t-il pas avertir que ce vieillard inflexible use tout ce qu'il touche, et qu'il ne faut lui opposer que des corps solides et résistans dont le bois ne saurait faire partie.

L'architecte qui érigea cette porte fut quelque temps chargé de la direction des travaux du portail de S. Sulpice; la partie supérieure de la tour à droite, en regardant ce portail, fut exécutée sur ses dessins; mais il n'eut pas alors, pour ce couronnement, une idée aussi heureuse que celle qu'il appliqua à la porte du cimetière; et les gens de goût n'ont pu applaudir à la forme sèche et sans caractère de cette tour privée de toute espèce de décoration, lorsque le reste du portail, habilement tracé par Servandoni, se dessine à grands traits, et brille de toute la pompe de l'architecture; aussi M. Chalgrin, qui a dirigé l'exécution de l'autre tour, a-t-il pris un parti tout opposé.

L. G.



Le Corrège pinx.t C. Normand sc.

Planche cinquième. — Le Martyre de S. Placide et de Sainte Flavie. Tableau de la galerie du Musée ; par le Corrège.

Sous l'empire de Justinien, les Sarrazins, malgré la surveillance de ce prince et les victoires de Bélisaire, firent une invasion dans la Sicile qu'ils ravagèrent et où ils commirent les plus grands crimes. Placide, quoique jeune encore, avait fondé à Messine un monastère sous la règle de S. Benoît, et il l'édifiait par l'exemple de toutes les vertus. Flavie, sa sœur, vivait auprès de lui ; et tous deux, après avoir vu massacrer par les Barbares trente religieux qui composaient la congrégation, reçurent la mort vers l'an 538, sous le pontificat de Vigile.

Le Corrège les représente à l'instant où l'un des bourreaux plonge le fer dans le sein de Flavie, et lorsque Placide, déja frappé par le cimeterre d'un autre bourreau, attend avec résignation le coup qui va terminer ses souffrances et lui en faire recueillir le prix.

L'attitude de ce martyr n'est point naturelle; le premier coup a dû le renverser. Le mouvement de la tête paraît être volontaire et à dessein de regarder sa sœur, ce qui augmente l'invraisemblance. La joie exprimée sur les traits de Flavie, ne paraît pas celle qui convient : ce n'est point ainsi que doit se faire reconnaître l'approche de la béatitude. La dimension du tableau n'a pas permis à l'artiste de placer convenablement l'Ange qui apporte aux deux victimes la couronne et le lis, symboles de leur candeur et de leur gloire. Mais ce qui choque beaucoup plus le goût, c'est la tête d'un martyr placée au bord du

cadre et soutenue à une certaine élévation par une main qu'on voit à peine.

Il faudrait répéter, quant à l'exécution de ce tableau, tout ce qu'on a dit de la ***Déposition de croix***, faisant pendant de celui-ci, et qui se trouve dans le N.° précédent.

On a cru reconnaître, dans la Sainte Agnès du Dominiquin, une imitation du groupe de Sainte Flavie : le tableau du Corrège ne pouvait recevoir un plus grand éloge.

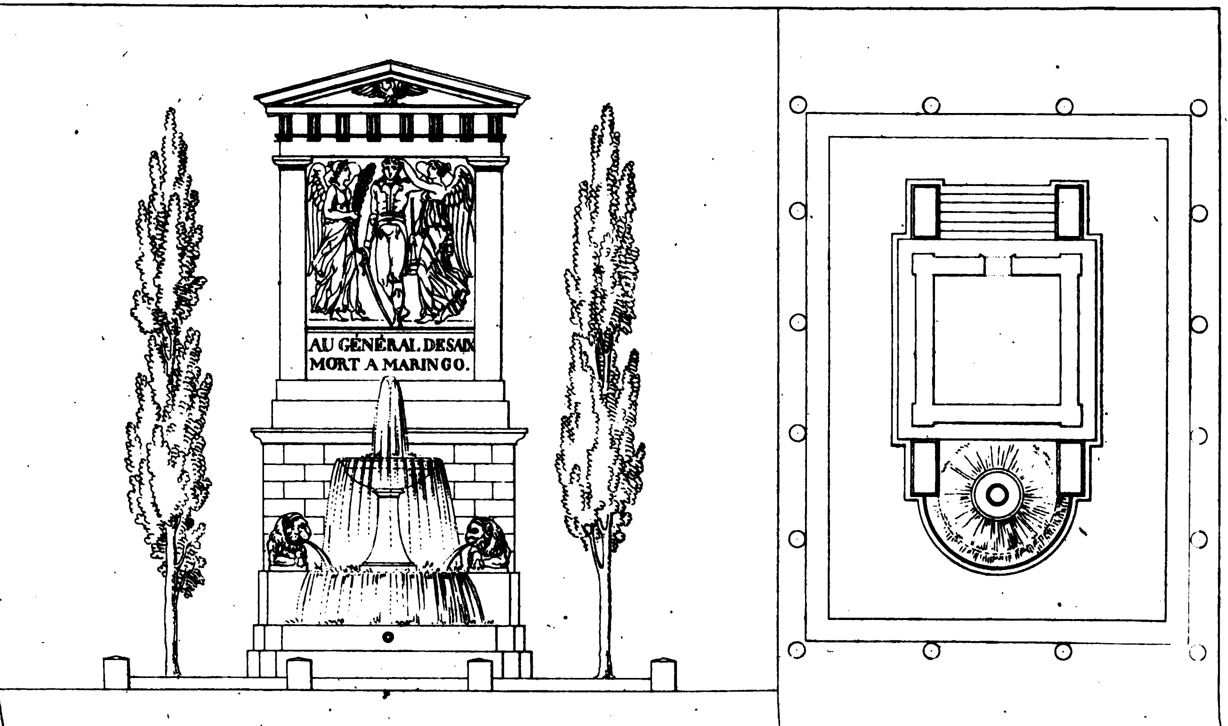

AU GÉNÉRAL DESAIX
MORT A MARINGO.

Planche sixième. — Projet d'un Monument élevé au général Desaix; par M. Frary.

Jamais concours ne fut plus nombreux et plus brillant que celui qui eut lieu pour le projet du monument à ériger au général Desaix, mort au champ d'honneur à Maringo, après avoir illustré sa vie militaire en Allemagne, en Italie, en Egypte, par les plus heureux exploits, et déployé en mille occasions le talent d'un général consommé et la valeur d'un intrépide soldat.

Le programme de ce monument demandait que l'on joignît une fontaine publique et des eaux jaillissantes au cénotaphe ou à la statue du héros; la dépense était très-bornée, et le local de la place Dauphine peu étendu, en sorte que l'artiste ne pouvait pas donner un grand développement à sa composition. Celle que l'on présente ici est dans une masse à peu près semblable à celle du tombeau dit de *Theron*, en Sicile. C'est une pile carrée, ornée d'antes doriques aux quatre angles, et enrichie de bas-reliefs et d'inscriptions élevées au dessus d'un soubassement destiné à recevoir les tuyaux et conduites d'eau pour la fontaine.

Le parti adopté par l'artiste aurait l'avantage d'une grande solidité; la sculpture et les inscriptions qui pourraient exister sur les quatre faces seraient abritées sous l'entablement, et pourraient subsister longtemps dans une parfaite conservation. Leur élévation au dessus du sol, de la hauteur du soubassement, les préserverait de tout choc et de toute insulte; enfin la vasque qui pourrait être en granit, et les lions égyptiens qui forment la fontaine rappellent le pays où Desaix acquit tant de gloire, et cette expédition à jamais célèbre, que le Voyage de Vivant

Denon, dans cette antique contrée, a peinte avec des couleurs si vraies.

Des cyprès accompagnent la masse de cette architecture pour donner à ce monument héroïque et d'utilité publique le caractère funéraire qui était encore une des données du programme, et que l'artiste a réunies toutes, avec beaucoup de sagesse, dans sa composition. Celle du bas-relief, qui n'est ici qu'indiquée très en petit, est susceptible de recevoir, dans l'étude en grand et par une savante exécution, la perfection desirable. On ne peut que former des vœux pour voir un jour ce monument décorer quelqu'une des places, soit de la capitale, soit de l'une des principales villes de l'empire. Il serait encore très-convenablement placé dans celle qui a vu naître le héros à la mémoire duquel il est consacré.

L. G.





Vanni pinx.t B. Lingée Sc.

Planche septième. — Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée; par Vanni.

Ce tableau est désigné dans le catalogue du Musée, sous le nom de Sainte Famille; c'est plutôt une Fuite en Egypte, comme le prouvent les ustensiles de voyage qu'on voit auprès de S. Joseph; au reste la chose est peu importante.

Vanni, assez embarrassé sans doute, sur l'intention qu'il devait donner à ses figures, a choisi la moins convenable.

L'enfance même de Jésus, dut être exempte des défauts de cet âge: ici pourtant, les deux cerises que lui montre S. Joseph, excitent son attention. C'est l'action d'un enfant ordinaire, et ce n'est point ainsi que, même à deux ans, l'on doit représenter le fils de Dieu. Si vous passez sur ce défaut de convenances, vous trouverez peu de chose à reprendre dans ce joli tableau. La tête de la Vierge est à la fois noble et naïve; la physionomie de S. Joseph a de la bonhomie sans trivialité; les carnations de l'enfant sont vraies et le ton en est suave et léger; enfin la couleur générale du tableau est très-harmonieuse, et le paysage est touché avec esprit. Le manteau de S. Joseph est jaune, et la tunique est grise; la robe de la Vierge est rouge, et le manteau vert. On remarque un peu de prétention dans la manière dont le peintre a drapé ces deux figures: elles sont d'une petite proportion.

Selon Philippe Baldinucci, auteur italien, Vanni est né à Florence; mais la ville de Pise est plus généralement regardée comme la patrie de ce peintre dont la réputation ne s'était point étendue jusqu'en France. Il dessina et grava beaucoup d'après le Corrège, le Titien et Paul Vé-

sonèse; il fit même de bonnes copies de plusieurs de leurs ouvrages. Cependant il ne paraît pas que d'aussi bonnes études lui ayent donné une très-grande supériorité, si l'on en juge par le petit nombre de tableaux que l'on cite de lui. Le martyre de S. Laurent est la plus estimée de ses productions.

On a peu de détails sur sa vie: on sait seulement qu'il était d'un caractère très-enjoué, d'un esprit fécond en saillies, et que son amabilité faisait rechercher sa conversation. On peut croire, d'après cela, qu'il fut plus heureux que beaucoup de peintres plus célèbres. Il mourut à Florence, en 1660, âgé de 61 ans.



J. Bullant inv. E. Engé Sc.

Planche huitième.— Le Sacrifice d'Abraham. Bas-relief du Musée des monumens français ; par J. Bullant.

Ce sujet est trop connu pour qu'il soit nécessaire de l'expliquer ici. Le patriarche lève le bras pour répandre le sang de son fils unique qui, les yeux couverts d'un bandeau, attend avec soumission la volonté de son père. Un Ange arrête le glaive ; et, tout près d'Abraham est le bélier qui doit suffire au sacrifice.

Ce bas-relief est d'un travail précieux et léger ; le style en est correct et d'un bon goût.

L'artiste, contre la coutume des anciens, a voulu faire un fond à ce petit tableau ; il semble avoir ignoré, ainsi que plusieurs de ses contemporains, qu'il lui était impossible de faire fuir les objets sans le secours des couleurs, et que le seul pouvoir des formes, était insuffisant pour rendre sensible la perspective aérienne. Les Grecs avaient reconnu cet obstacle et jugé qu'il était inutile d'en vouloir triompher.

On croit que ce bas-relief est de Jean Bullant, sculpteur et architecte, qui construisit, sous François premier, le beau château d'Ecouen, appartenant au connétable de Montmorency : Bullant avait orné ce château d'un grand nombre de sculptures très-estimées.



Le Guide pinx.t E. Lingée Sc.

Planche neuvième. — *Le Repos en Egypte. Tableau de la galerie du Musée; par* le Guide.

La Vierge et S. Joseph contemplent l'Enfant Jésus qui, à son réveil, étend les bras vers le ciel.

Les formes de l'enfant sont gracieuses, et le dessin des autres figures est correct. Une douceur angélique est empreinte sur les traits de la Vierge; ceux de S. Joseph laissent à desirer un peu plus de noblesse. Les carnations manquent de vigueur, mais les nuances en sont délicates, et la touche facile et moelleuse; le paysage répond au mérite des autres parties de ce tableau, qui n'est sans doute que le délassement d'un grand maître; mais qui fait reconnaître une main sûre et accoutumée à produire des chef-d'œuvres.

La robe violette et le manteau bleu de la Vierge forment un effet agréable et bien entendu. S. Joseph est vêtu d'une ample tunique jaune.

Ce tableau n'a que 21 pouces de large, sur 14 de haut.

10. Vol.



Lauri pinx.t B. Lin

Planche dixième. — Extase de S. François. Tableau de la galerie du Musée ; par Filippo Lauri.

Un trait de la vie de S. François d'Assise a fourni l'idée de cette composition bizarre. Ce Saint, affaibli par les fatigues et les veilles, desirait que les charmes de la musique vinssent le distraire des exercices pénibles auxquels il se livrait. Cependant son humilité était si grande qu'il n'osait se procurer ce plaisir : le ciel en fut touché ; et, tandis qu'il méditait dans la solitude, des Anges lui firent entendre les sons d'une musique divine qui le plongea dans une profonde extase.

La couleur de ce petit tableau est à la fois vigoureuse et agréable, le pinceau facile, et le paysage d'un effet riche et brillant. Le dessin est franc, mais il manque de pureté.

Filippo Lauri naquit à Rome, en 1623. Il cultiva la peinture dès l'enfance ; et son père Balthazar Lauri, peintre renommé, ne se fiant point à ses propres lumières, plaça Filippo chez Angelo Carosseli, son parent. Le jeune élève crut qu'il ne suffisait pas de savoir peindre, et s'adonna aussi à l'étude des sciences et de la poésie. Il dut une félicité constante au caractère heureux et enjoué dont la nature l'avait doué.

Quelquefois outré, quelquefois trop faible, son coloris est rarement naturel ; Lauri rachète ce défaut par un dessin correct, une touche légère, et beaucoup de grâce dans ses compositions qu'il puisait assez souvent dans la Mythologie.

Lauri n'aimait pas la gêne qu'impose un grand ouvrage, et peut-être aussi son talent ne convenait-il qu'à remplir

de petits cadres. Il était l'un des peintres à qui Claude Lorrain confiait le soin de placer des figures dans ses admirables ouvrages : une pareille étude ne put être inutile à Lauri, et dut perfectionner son talent pour le Paysage.

Ce peintre mourut à 71 ans, mais sans se douter d'avoir vieilli, tant il sut conserver, dans cet âge avancé, la gaieté d'une douce philosophie.



C. Dolci pinx.t

E. Lingée Sc

***Planche onzième. — Jésus-Christ au jardin des Oliviers. Tableau de la galerie du Musée ; par* Carlo Dolci.**

« Jésus étant allé au jardin des Oliviers, il dit à ses « disciples : mon ame est triste jusqu'à la mort.... Puis « il s'éloigna d'eux, et se prosterna contre terre, en disant : « Mon père, si vous voulez, éloignez ce calice loin de « moi ; néanmoins que ce ne soit pas ma volonté qui se « fasse, mais la vôtre.... Alors il lui apparut un Ange « du ciel.... Et Jésus tomba en agonie, et redoubla ses « prières.... Il lui vint une sueur comme des gouttes « de sang qui découlaient jusqu'à terre.... » (*Extrait des Evangiles*).

Dolci a parfaitement rendu ce sujet sublime et touchant. La tête du Christ est du plus beau sentiment, et le calme de la résignation s'y fait sentir, malgré l'agitation et les souffrances qu'éprouve l'Homme-Dieu. Il y a peu de figures de Christ dont la tête soit d'un dessin aussi noble. L'Ange qui lui présente le calice et la croix, instrument de son supplice, n'est pas drapé avec goût ; mais l'expression et l'attitude en sont heureuses.

Ce tableau, dont les figures sont d'une petite proportion, est exécuté avec soin, sans être pourtant d'un fini précieux. La couleur est harmonieuse et d'un effet agréable, sans offrir ces tons factices qui, quoique piquans, ne sont point estimés des véritables connaisseurs.

Plusieurs personnes ont attribué ce tableau à Jacopo Ligozzi ; mais la réputation que Dolci s'est acquise dans la représentation des sujets de Sainteté, et surtout le talent avec lequel il sut exprimer, dans différens ouvrages, les souffrances du Christ, doivent faire croire que cette production lui appartient.

Ce peintre naquit en 1616, et mourut en 1686. On ne dit pas dans quel lieu de l'Italie il vit le jour; mais il est compté au nombre des peintres florentins, et fut élève de Jacopo Vignoli qui lui-même l'avait été de Rosselli, célèbre par le nombre des hommes habiles qui se formèrent dans son école. Dolci suivit son génie qui n'était pas porté aux compositions d'une grande étendue, il choisit des sujets qui exigeaient peu de mouvement et de vivacité; et, ne s'adonnant à peindre que des *Mères de pitié*, des *Saintes Familles*, et quelques traits de la Passion, il vit ses tableaux recherchés des grands, et payés généreusement. Il règne dans ses ouvrages une grande simplicité, une douce harmonie, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, une certaine tranquillité qui convient aux compositions pieuses. Dolci a fait peu de grands tableaux. On n'a pas recueilli de détails sur la vie de cet artiste estimable qui laissa une fille à laquelle il transmit une partie de ses talens.



Mazeline inv.t E. Lingée Sc.

Planche douzième. — *La Force. Statue du Musée des monumens français ; par* Mazeline.

Fille de la Tempérance et de la Justice, la Force fut représentée par les anciens sous la figure d'une Amazone. Un lion, un rameau de chêne, un faisceau de flèches et plus souvent une colonne qu'elle embrasse, sont les attributs de cette divinité allégorique. Les différens degrés de civilisation, en changeant les idées sur la Force, en ont dû varier les symboles. Un peuple barbare et un peuple policé ne pouvaient la reconnaître aux mêmes signes. Les modernes ont généralement mis plus d'esprit que de justesse et de clarté dans leurs allégories, et l'on doit savoir gré à l'artiste qui, ainsi que Mazeline, s'est borné pour caractériser quelques vertus, aux idées reçues et surtout aux idées les plus simples.

Dans cette statue, la main placée sur la poitrine exprime heureusement cette conscience de soi-même que doit donner la Force.

Les draperies de cette figure sont trop multipliées, mais d'une exécution hardie, et ne sont même pas dépourvues de souplesse. Les formes de la tête n'ont point assez de pureté, et cette statue manque particulièrement par la correction du style. Elle faisait partie du tombeau de Michel Le Tellier, ainsi que la statue de la Religion dont on a parlé à la page 79 du neuvième volume.

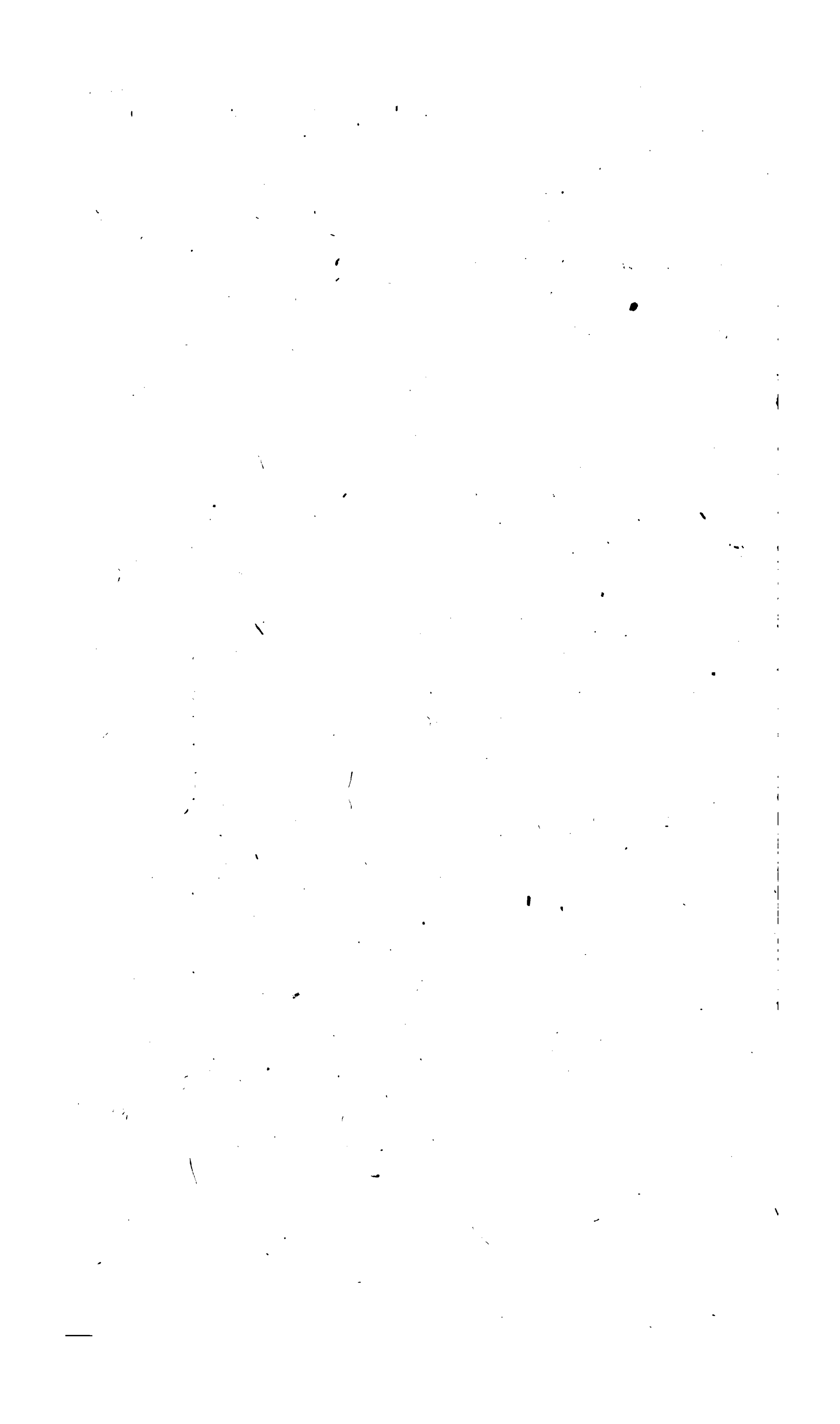


Planche treizième. — Susanne justifiée par Daniel.
Tableau par M. Réattu.

Susanne, femme de Joakim, fut faussement accusée d'adultère par deux vieillards qui se vengeaient ainsi de n'avoir pu la séduire : jugée et condamnée sur leur seul témoignage, elle allait être conduite à la mort, lorsque du milieu de la foule le jeune Daniel s'écria : « Je suis innocent « du sang de cette femme. Etes-vous insensés, ajouta-t-il, « de l'avoir ainsi condamnée sans approfondir la vérité? » Ces paroles émurent le peuple ; on voulut examiner alors l'accusation portée contre Susanne, et les juges dirent à Daniel qui leur paraissait plein de l'esprit de Dieu : « Venez et prenez place au milieu de nous. » Pendant ce temps, Susanne et sa famille invoquaient le ciel. Le jeune Prophète fit éloigner les deux accusateurs, qui eux-mêmes étaient juges, et les faisant comparaître séparément, ils les interrogea en les menaçant de la vengeance divine. Obligés de répondre sans avoir pu se concerter, ils se troublèrent, et quand il leur fallut nommer l'arbre sous lequel ils avaient surpris l'épouse de Joakim, l'un dit un lentisque et l'autre un chêne. Cette circonstance suffit pour faire briller l'innocence de Susanne, montrer la sagesse de Daniel, et confondre les deux accusateurs qui furent livrés au supplice.

Il est facile, d'après cette courte narration, de reconnaître tous les personnages de ce tableau, qui, en 1790, valut à son auteur le grand prix de Rome.

La composition est bien entendue pour le mouvement, et pour l'effet. Les figures ont de l'expression le coloris est chaud et harmonieux.



10. Vol. Pl. 26.

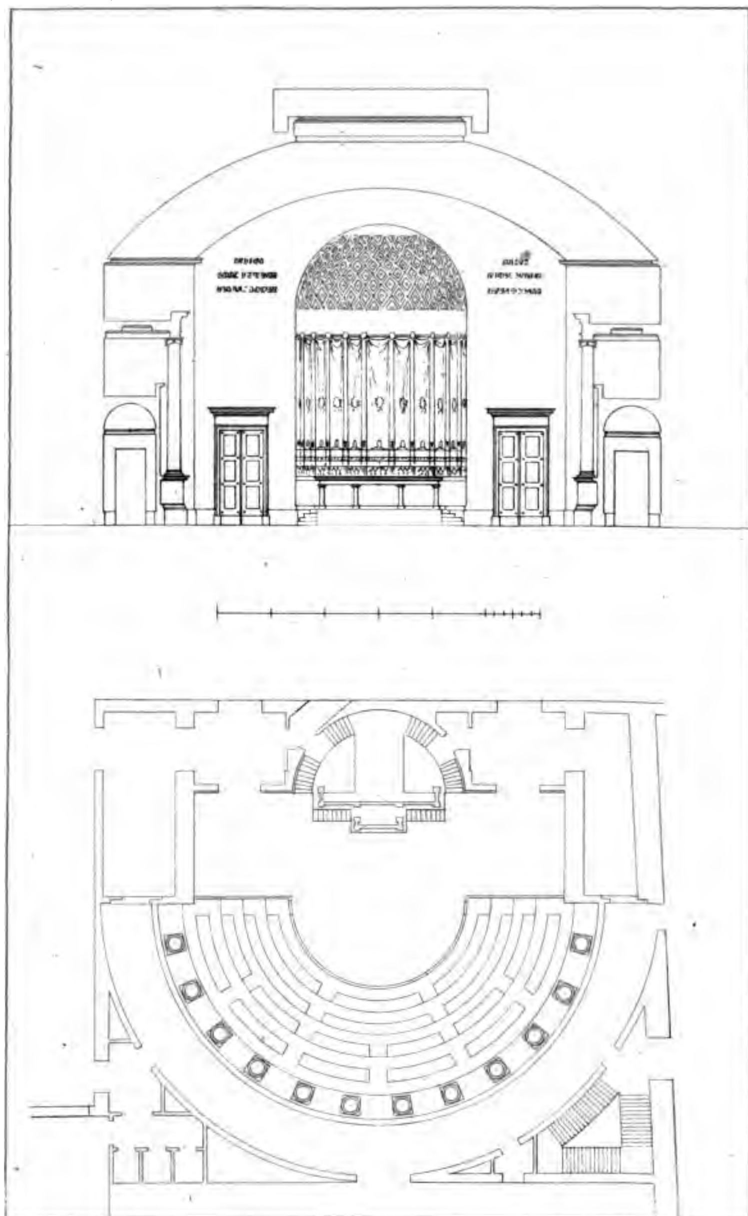


J. Goujon inv.t C. Normand Sc.

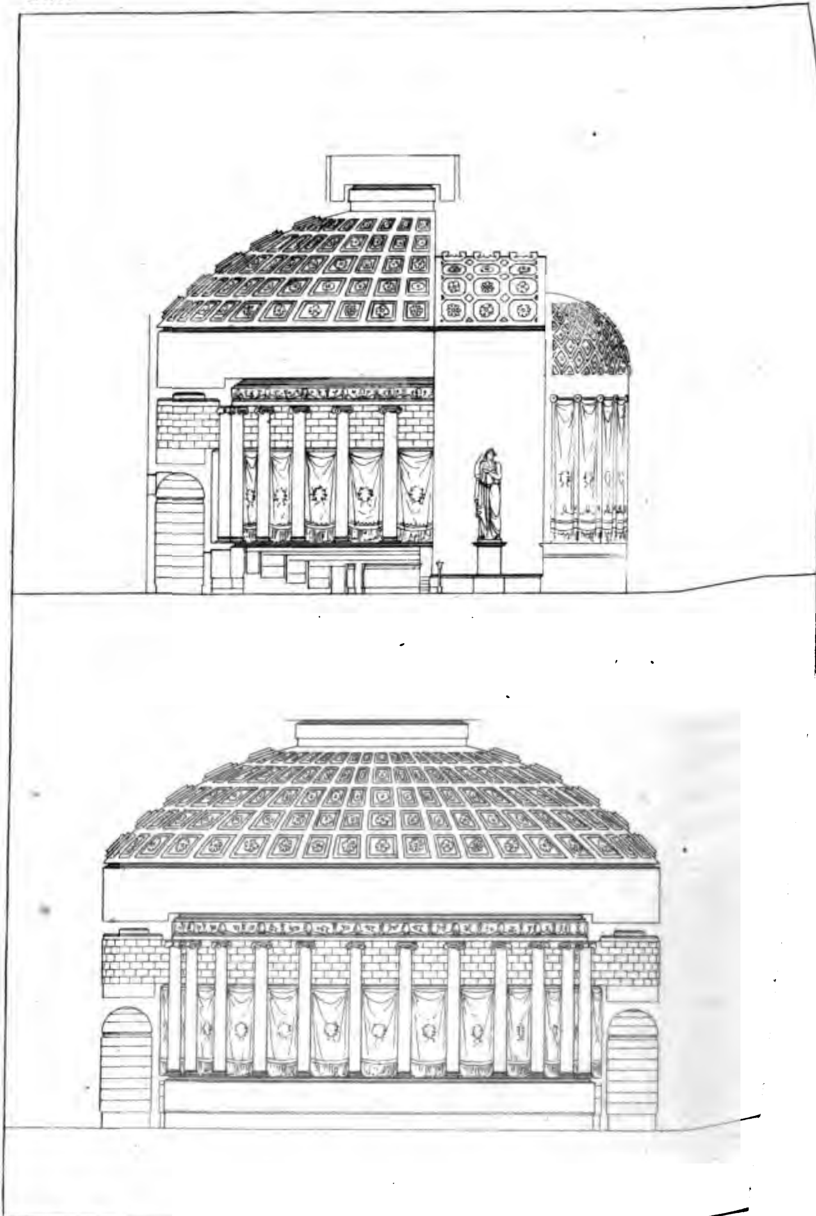
Planche quatorzième. — Une Naïade. Bas-relief de la Fontaine des Innocens ; par J. Gougeon.

On l'a dit à la page 11 du premier volume de cet ouvrage : J. Gougeon n'a rien produit que d'admirable. Peut-être est-il le plus parfait des sculpteurs modernes. Quelques personnes lui ont cependant reproché d'avoir des grâces de convention : ce reproche est peu fondé : si la grâce de ses figures n'était point naturelle, se ferait-elle sentir aussi généralement et au premier coup-d'œil ? ce grand sculpteur peut n'avoir pas toujours une entière correction (quoique peu de sculpteurs ayent été aussi corrects) ; mais on peut croire que cela tient plutôt à sa manière de voir la nature, qu'au dessein de s'en écarter. Ce n'est point au reste dans les différens morceaux dont il orna la fontaine des Innocens qu'il donne lieu à ce reproche. Un de ces bas-reliefs a déja été inséré dans le huitième volume, page 95. Celui-ci se compose d'une Naïade portée doucement sur les flots, et d'un Génie monté sur un cheval marin. La Naïade semble se mirer dans l'onde : elle a cette molle élégance, cette grâce noble qui rendent plus sensible la perfection des formes. Il faut le répéter : ce morceau est parfait, et l'on serait fâché qu'une critique trop sévère nous y fît apercevoir des défauts.

Dans le huitième volume, page 135, un bas-relief du même artiste a été donné comme appartenant au Musée des Monumens français. C'est une erreur qu'il faut réparer : ce morceau précieux appartient à M. Lenoir, directeur dudit Musée.



Beaumont inv.^t C. Normand Sc.



Beaumont inv.t C. Norm

Planches quinzième et seizième. — Décoration intérieure de la salle du Tribunat à Paris; par M. Beaumont, *architecte.*

Les planches 15 et 16 présentent le plan et trois coupes de la Salle du Tribunat à Paris, dont le diamètre, en partant du centre au devant des colonnes, est d'environ 52 pieds ou 17 mètres, et la hauteur, sous le cadre de la lanterne, 44 pieds ou environ 14 mètres.

La coupe placée au dessus du plan fait voir la niche où se trouvent la tribune, et le bureau du président; cette espèce d'ameublement est en bois d'acajou avec des bronzes dorés; et le fond de la niche, dont la calotte est ornée de caissons, est garni de draperies vertes aussi brodées en or; les portes sont en bois d'acajou, et les parquets à compartimens de bois précieux, ainsi que les tables et siéges des tribuns. Les murailles de la salle sont en stuc imitant le marbre blanc veiné, et les colonnes sont aussi de stuc semblable au blanc statuaire. Cette unité de ton produit le meilleur effet, et présente à l'œil une noble simplicité avec la gravité de style convenable au sujet.

Les caissons de la grande voûte et leurs rosaces sont rendus de manière à faire illusion, par le soin que l'artiste a pris de les faire peindre d'après un caisson en relief exposé au même jour du haut qui éclaire toute cette salle. Cette peinture ainsi exécutée a l'avantage de rendre tout l'effet de la sculpture, et de ne point recéler comme elle des poussières et des toiles d'araignées qu'il est difficile de faire disparaître sans

mutiler les rosaces, ou sans s'exposer à la chute de quelques-uns de ces corps qui pourrait avoir lieu par l'effet de quelques secousses, telle qu'une détonation du canon ou autre semblable commotion.

La forme demi-circulaire était très-convenable à cette sorte de salle d'assemblée où les auditeurs doivent se trouver tous à la même distance de l'orateur, pour ne rien perdre de son discours.

Les deux rangs de tribunes pour les assistans aux séances sont convenablement placés pour ne point distraire l'assemblée de ses fonctions, comme on peut s'en convaincre dans les deux autres coupes, planche 16, où elles sont exprimées. Celle du bas fait voir le développement de la salle en face de la tribune, et celle au dessus montre la profondeur de cette même salle et de la niche qui renferme le bureau du président. Les deux figures qu'on y voit sont celle de Démosthènes, par M. Le Sueur, et celle de Cicéron, par M. Lemot. Elles ne sont encore qu'en modèle, mais sans doute elles recevront un jour leur exécution en marbre. C'est une magnificence commandée en quelque sorte par la vénération que l'on doit à ces princes des orateurs grecs et romains, par le rang des magistrats qui s'assemblent en ce lieu, et qui répondra parfaitement d'ailleurs à la richesse des autres matières employées à cette décoration.

C'est maintenant que les Français peuvent montrer avec quelque orgueil aux étrangers et à ceux qui visitent la capitale les Salles des législateurs, du Tribunat, les Palais du Sénat et celui du chef du gouvernement : partout on trouvera cette grandeur, cette décence et cette dignité qui doivent accompagner sans cesse la représenta-

tion des autorités publiques, afin d'attirer sur elles ce respect et cette considération que l'on commanderait en vain si le costume et l'habitation ne répondaient point à la dignité et à la supériorité que le rang leur assigne.

C'est en visitant ces vastes demeures que l'on sera forcé de convenir que notre architecture a fait quelques progrès en se rapprochant de la sagesse et même quelquefois de la sévérité du style antique.

L. G.



Le Monnier pinx.t C. Normand

Planche dix-septième. — La Peste de Milan; par M. Le Monnier.

S. Charles Borromée fut nommé archevêque de Milan à 22 ans; et, jusqu'à sa mort arrivée en 1584, il se montra le père et le consolateur des infortunés de son diocèse. Pendant son épiscopat, une peste cruelle ravagea Milan: les amis du saint Prélat l'exhortaient à fuir cette ville; loin de céder à leurs sollicitations, il redoubla de zèle, et, s'exposant aux atteintes de l'épidémie, nuit et jour il courut distribuer, dans les grabats infects, et les restes de sa fortune épuisée par les aumônes, et les consolations puissantes de la religion. Il n'était pas seulement le père des pauvres; les riches, attaqués par le fléau terrible, étaient tous devenus ses enfans et avaient part à ses soins courageux.

Pour rendre la confiance à tant d'infortunés, il marchait en procession dans Milan, les pieds nus et la corde au cou, afin d'obtenir de la clémence divine, le terme de tant de ravages. Ses vœux furent exaucés, et les Milanais crurent devoir à sa piété seule, la fin de leurs malheurs.

La France a eu aussi son Borromée dans M. de Belsunce, évêque de Marseille, qui, en 1720, montra dans des circonstances pareilles, un zèle et une constance que la religion chrétienne inspira toujours à la plupart de ses ministres.

La peste de Milan a fourni à M. Le Monnier le sujet de cette composition touchante. S. Charles Borromée, entouré de son clergé, porte le viatique à une femme mourante que soutient une autre femme éplorée. C'est une mère qui expire; déja son enfant, étendu sur

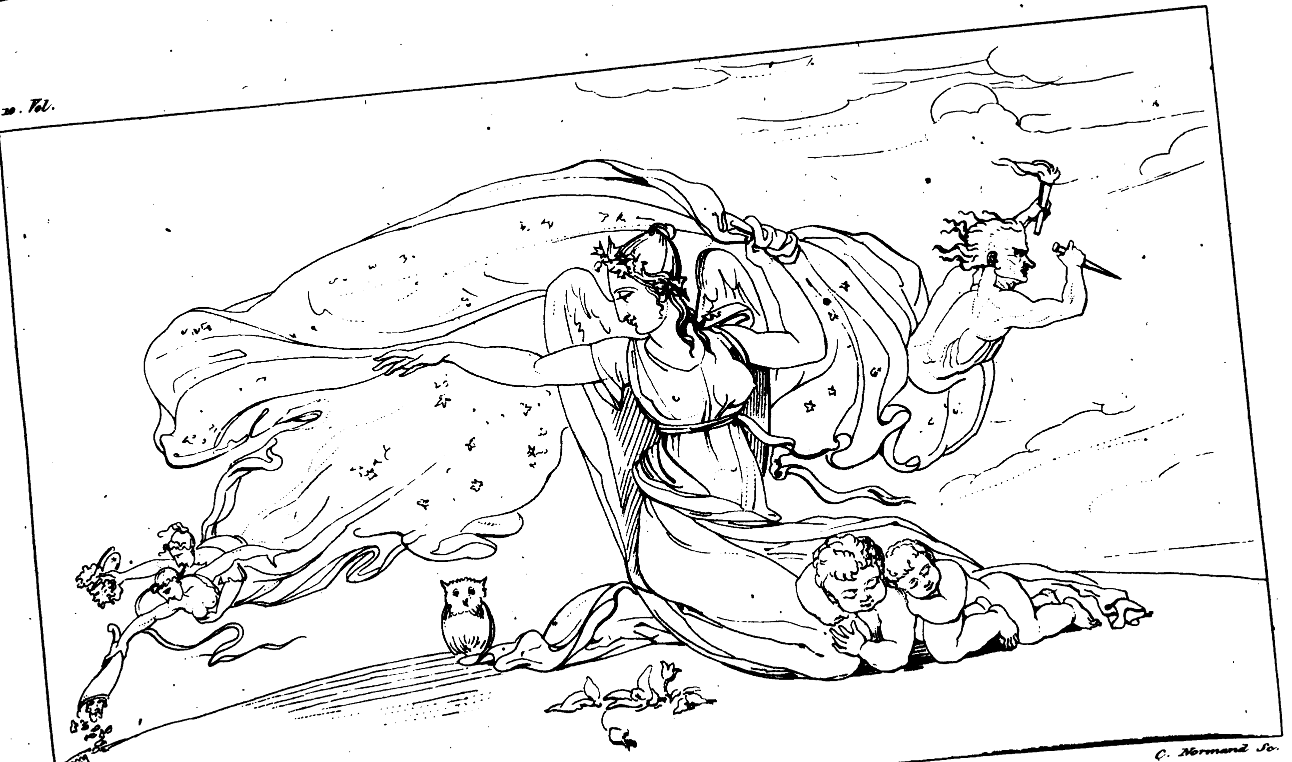
ses genoux, a été frappé par la contagion. Elle n'a point la force de tourner ses regards vers le Pasteur qui lui apporte les secours spirituels.

Des groupes de pestiférés remplissent les plans éloignés; et, dans la partie supérieure du tableau, on voit l'Ange exterminateur qui, armé de son glaive, vole entouré d'un nuage épais.

Toutes les expressions de ce tableau sont pleines de sentiment, et les différentes parties de l'art répondent à l'intérêt du sujet.

Ce tableau, qui fait maintenant partie du Musée de Rouen, est un de ceux qui ont fait le plus d'honneur à M. Le Monnier, membre de l'ancienne Académie.

20. Vol. Pl. 28.



C. Normand Sc.

Planche dix-huitième. — La Nuit ; par M. Ducq.

La Nuit, ailée et couronnée de pavots, étend sur le globe son manteau parsemé d'étoiles ; deux Enfans, plongés dans un sommeil paisible, reposent sur ses genoux ; le Crime, sous les traits d'une Furie, profite de l'obscurité pour chercher des victimes, à la lueur de son flambeau ; enfin deux jeunes Filles, enveloppées des voiles de la Nuit, représentent les Songes, et prodiguent les illusions aux mortels endormis. On voit, près de la Déesse, le Hibou et différentes plantes narcotiques.

Ce tableau, qui décore un des appartemens du Palais impérial de Saint-Cloud, ne mérite pas moins d'éloges que celui de l'Aurore du même auteur, dont on a inséré le trait dans le neuvième volume, page 127.



…main Pilon inv.^t *C. Normand Sc.*

Planche dix-neuvième. — Deux Statues du Musée des monumens français ; par Germain Pilon.

Ces figures et deux autres semblables que M. Lenoir a adaptées au tombeau de Diane de Poitiers, supportaient autrefois la châsse de Sainte-Geneviève, dans l'église de ce nom. Elles sont en bois bronzé, d'un travail achevé et délicat. L'attitude en est simple, et l'intention de leur faire supporter un objet quelconque ne nuit point à la grâce de leur développement.

Germain Pilon tourmente trop ses draperies; mais, malgré cette multitude de plis cassés, elles n'en sont pas moins légères. Il ne faut point oublier qu'il est le premier artiste français qui ait mis de l'élégance dans cette partie de la sculpture.





Valentin pinx.t — C. Normand Sc.

Planche vingtième. — Le Dénier de César. Tableau de la galerie du Musée ; par le Valentin.

Le Valentin est sans contredit supérieur à tous les autres peintres français pour la fermeté de la touche et la force du coloris. Il a quelquefois outré la vigueur de ses fonds, quoique ses figures ayent assez de relief pour se passer de cet artifice. Ce tableau du ***Dénier de César*** en est la preuve. Il est peint dans la manière du Caravage qui n'a rien produit de mieux. Un dessin naturel et hardi, un bel empâtement de couleurs, des draperies grandement ajustées, tout enfin contribuerait à faire admirer encore plus cet ouvrage, si le Valentin, en s'élevant au dessus de l'école française, pour tout ce qui tient à l'exécution, ne s'en était écarté par la noblesse de l'expression. Ces figures n'ont point le caractère historique ; et l'anachronisme des lunettes, tant de fois répété par différens artistes, ne devait point être commis par un peintre français : la sagesse et l'érudition caractérisent particulièrement les productions de notre école.



Planche vingt-unième. — La mort de Caton ; par M. Bouillon.

Lorsque César et Pompée divisaient le monde pour leur propre querelle, Caton jura de se donner la mort si César triomphait, et de s'exiler seulement si Pompée était vainqueur ; il jugeait l'ambition de ce dernier, moins dangereuse pour la république, que celle de son redoutable concurrent. La bataille de Pharsale décida du sort de Rome et de celui de Caton. César, seul maître du monde, usa de la plus grande douceur envers ses ennemis vaincus ; mais, républicain fanatique, Caton crut devoir échapper à la clémence de César. Il se renferma dans la ville d'Utique avec quelques troupes restées de son parti, et là, après s'être convaincu qu'il ne pouvait plus rien pour Rome, il se prépara à la mort avec une tranquillité stoïque. Il embrassa son fils, conseilla à ses amis de céder à l'ascendant de César ; et, s'étant retiré dans sa chambre, il passa une partie de la nuit à lire le Dialogue de Platon sur l'Immortalité de l'ame. Puis il essaya la pointe de son épée, et l'ayant placée à côté de lui, il s'écria : « Enfin, je suis « maître de moi ! » Il relut Platon ; et, persuadé que l'homme n'a pas le néant à craindre, il crut devoir prendre quelques instans de repos avant de se délivrer de la vie ; il dormit plusieurs heures ; le jour naissant le réveilla ; alors saisissant son épée, il se la plongea dans le corps. Au bruit que l'on entendit dans sa chambre, ses amis et son fils accoururent ; en vain il bandèrent la playe qu'il s'était faite ; Caton rassemblant ses forces qui déja l'abandonnaient, arracha l'appareil, et, l'an 45 avant J. C., il expira, âgé de 48 ans. César dit en apprenant sa mort :

« ô Caton, je t'envie la gloire de ton trépas; car tu m'as « envié celle de te sauver la vie. »

En l'an 6, lors du rétablissement des grands prix de peinture, la mort de Caton fut le sujet que les élèves eurent à traiter. Pour réparer le tort qu'avait pu faire la suspension du concours pendant quelques années, et encourager les études, le jury crut devoir décerner trois premiers prix. M. Bouillon eut le premier grand prix; M. Guérin le second; et M. Boucher le troisième.

On a pensé qu'il serait agréable aux amateurs d'avoir ces trois productions rassemblées dans un seul numéro.

Celui-ci fait particulièrement honneur à M. Bouillon. Sa composition est riche; son dessin savant et soigné dans les détails; ses expressions énergiques, et toutes les parties de son tableau, exécutées d'un ton chaud et vrai, offrent un effet harmonieux qui ne peut qu'ajouter à l'intérêt de cette scène héroïque et touchante.

Le public et les connaisseurs ont confirmé l'opinion du jury qui a donné à ce tableau la préférence sur les deux autres.



Planche vingt-deuxième. — La mort de Caton; par M. Guérin.

Ce tableau a commencé la réputation de M. Guérin; mais, on peut le dire, l'artiste a surpassé en peu de temps toutes les espérances que cette première production avait fait concevoir. On y chercherait en vain la profondeur de pensée qui distingue si éminemment le *Marcus Sextus* et la *Phèdre;* cependant les expressions de ce tableau ont de la vérité, et celle du fils de Caton est même énergique. Plusieurs parties en sont finement exécutées, et montrent déja la grande intelligence que M. Guérin a déployée dans ses autres ouvrages. Des trois concurrens, il est le seul qui ait profité de l'avantage que le prix lui offrait d'aller acquérir à Rome de nouvelles connaissances: ainsi, après avoir produit plusieurs chef-d'œuvres, il est rentré modestement au rang des élèves, pour étudier dans les lieux où le Poussin, méditant les ouvrages de Raphaël et de Michel-Ange, apprit à se placer à côté de ces maîtres fameux.



20. Vol. Pl. 23.



Planche vingt-troisième. — La mort de Caton; par M. Boucher.

Cette composition est sage: chaque personnage a le caractère qui lui convient. L'expression de Caton annonce un homme dont la détermination est inébranlable; il repousse le médecin avec force, mais pourtant avec calme; les prières de ses amis sont inutiles: si quelque considération pouvait encore le rattacher à la vie, il céderait aux vœux de son fils; mais il a juré de ne point survivre à la liberté de Rome.

Ce tableau a fait connaître avantageusement les talens de M. Boucher qui depuis a produit plusieurs ouvrages cités avec éloge.



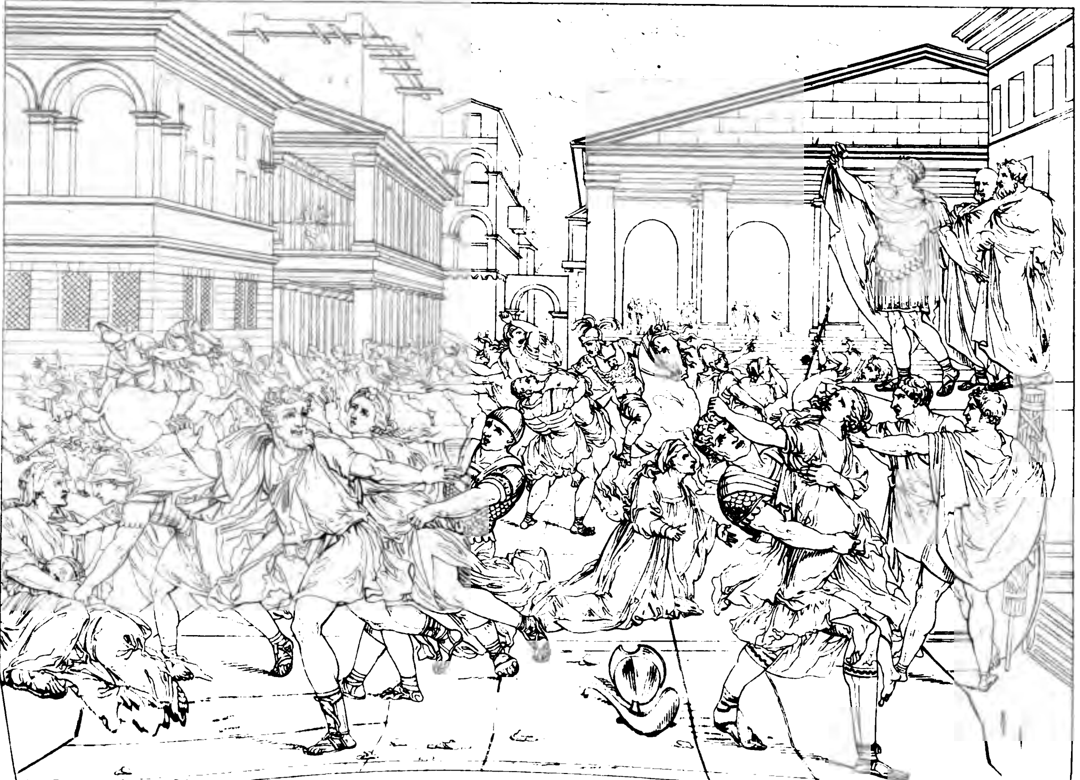
J. Goujon inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-quatrième. — Naïade. Bas-relief de la fontaine des Innocens; par J. Gougeon.

La planche 14 de ce volume a donné occasion d'émettre (page 35) quelques idées sur les grâces répandues dans tous les ouvrages de J. Gougeon. Ce bas-relief, représentant également une Naïade, mérite peut-être encore plus que le premier l'attention des connaisseurs. Le dessin est d'une grande pureté, et les contours sont exprimés avec une extrême délicatesse. Le petit Génie qui l'accompagne est un modèle de finesse et de naïveté. La forme du monstre marin est imaginaire, mais, toute bizarre qu'elle est, elle prouve que le ciseau de J. Gougeon ne pouvait rien produire qui ne fût remarquable par une élégance particulière. Enfin, ce bas-relief peut être comparé aux plus beaux restes de l'antiquité.

Plus on considère les sculptures admirables de la fontaine des Innocens, plus on regrette de voir qu'un pareil monument n'ait point été exécuté en marbre. Les statuaires que le règne de François premier avait fait naître n'eurent le plus souvent que de la pierre à travailler; et ce qui doit ajouter aux regrets, c'est qu'ils maniaient le marbre avec un talent supérieur. La statue couchée de François premier (*), par J. Gougeon, est d'une exécution si parfaite, que l'on n'hésite pas à la placer à côté du torse antique d'Hercule et du Laocoon.

(*) On l'insérera dans un des prochains volumes.



lanche vingt-cinquième. — L'Enlèvement des Sabines.
Tableau de la galerie du Musée; par N. Poussin.

Rome naissante, et entourée de voisins qu'elle devait aindre, songea à les subjuguer tous, et de bonne heure arqua ce dessein par des agressions continuelles. Les bins, peuple plus modéré, mais non moins courageux ie les Romains, furent souvent l'objet de leurs insultes: nlèvement des Sabines servit particulièrement à faire later la haine des deux peuples. Romulus ayant fait mander des filles Sabines pour ses soldats qui manaient d'épouses, le sénat des Sabins rejeta ce moyen alliance avec mépris. Les Romains dissimulèrent pour venger, et en même temps pour obtenir par la force ce l'on refusait à leurs instances. A ce dessein, Romulus fit lébrer une fête en l'honneur de Neptune. Vertot, d'après s historiens anciens, rapporte ainsi le succès de l'entreise: « Les Sabins ne manquèrent pas d'y accourir. On y vit aussi un grand nombre de Céniniens, etc.; les uns et les autres furent reçus par les Romains avec de grandes démonstrations de joie; chaque citoyen se chargea de son hôte; et, après les avoir bien régalés, on les conduisit et on les plaça commodément dans l'endroit où se faisaient les jeux. Mais pendant que ces étrangers étaient attachés à voir le spectacle, les Romains, par ordre de Romulus, se jetèrent l'épée à la main dans cette assemblée; ils enlevèrent toutes les filles, et mirent hors de Rome les pères et mères qui réclamèrent en vain l'hospitalité violée.... »

Ce trait historique a fourni le sujet de plusieurs tableaux; l'en est pas de plus célèbre que celui du Poussin. Ce

grand peintre a varié toutes les expressions des nombreuses figures qui remplissent sa composition, avec un art que lui seul a possédé.

Accompagné de deux sénateurs, Romulus, dans une attitude héroïque et imposante, lève son manteau pour donner le signal de l'enlèvement. Alors tout s'agite : un Romain arrête une Sabine qui veut fuir avec son époux; une autre femme qu'emporte un Guerrier vigoureux se défend d'une main, et lève l'autre vers le ciel qu'elle implore en vain. Au milieu de ces deux groupes et sur un plan plus éloigné, on voit une mère qui se jette à genoux devant Romulus, et réclame sa fille qu'un Romain vient de lui ravir. De l'autre côté du tableau, une fille se cache dans les bras de sa mère qui repousse un jeune guerrier : celui-ci paraît avoir moins d'emportement que d'amour, et cette expression convient à son âge.

Il serait trop long de décrire chaque partie de cette composition. La multiplicité des actions, le mouvement des figures, et jusqu'au jet des draperies, tout concourt à représenter, sans confusion pour l'œil, ce moment de trouble et d'agitation. On pourrait reprocher au Poussin d'avoir donné des monumens trop magnifiques à une ville qui, sans doute, n'eut rien de fastueux dans ses commencemens.

Il faut considérer ce tableau moins comme un ouvrage terminé que comme une esquisse, qui ne laisserait rien à desirer, si le temps n'avait fait repousser les couleurs et nui à leur accord. Tout a été peint au premier coup et avec sentiment. Le génie ne se décèle jamais mieux que dans ces ouvrages exécutés, en quelque sorte, avec la vîtesse de la pensée.



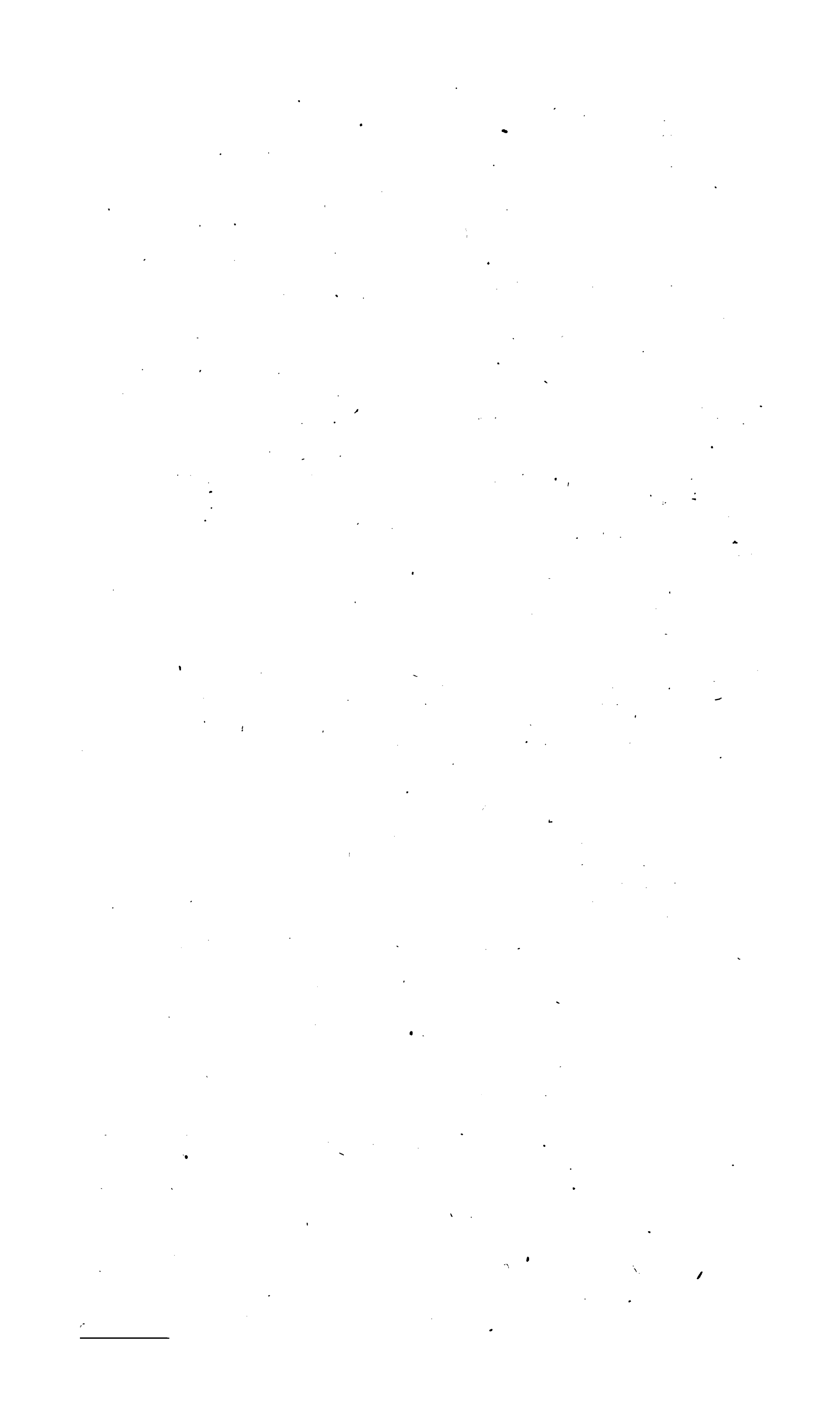


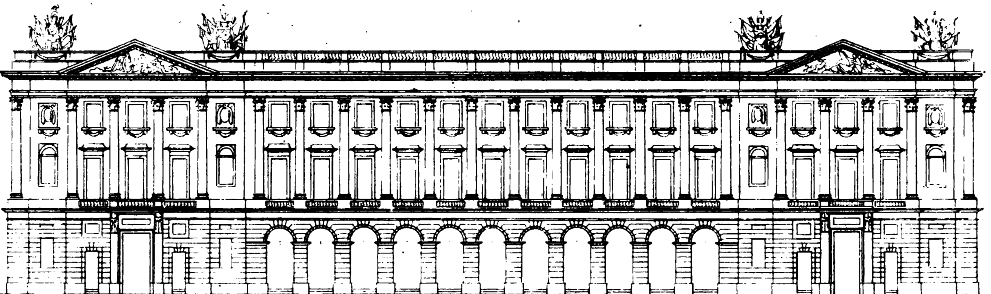
Carle Vanloo pinx.t *C. Normand*

Planche vingt-sixième. — La Vierge et l'Enfant-Jésus. Tableau de la galerie de Versailles; par C. Vanloo.

La Vierge, portée sur des nuages, tient dans ses bras l'Enfant-Jésus: elle est entourée de plusieurs groupes de chérubins.

Ce tableau, d'un style peu élevé, mais gracieux, est remarquable par la fraîcheur du coloris et la facilité du pinceau: les figures sont de grandeur naturelle. Il fait pendant à un tableau représentant S. Charles Borromée en prières, dont on a inséré la gravure dans le septième volume, page 115.





Gabriel inv.^e C. Normand Sc.

nche vingt-septième. — Le Garde-Meuble; par Gabriel *et* Potain.

es riches bâtimens connus sous le nom de Colonnades ı place de Louis XV, dite aujourd'hui de la Concorde, ›nt on ne voit ici que la moitié, furent érigés en 1754, la direction générale de M. Gabriel, alors premier .itecte du roi; et sous la conduite particulière de M. in, aussi architecte du roi, ou membre de l'Académie :hitecture. Cette construction fut achevée en dix ans : présente aujourd'hui, dans son ensemble, tout ce que ıste et la pompe de l'architecture, poussée au dernier ·é, ne déploye ordinairement qu'en peinture sur la e de nos théâtres. Cependant, tout cet appareil de gran- : et de richesse qui frappe si puissamment l'œil du ;aire, est loin de satisfaire celui des gens de goût. Des uts sans nombre empêcheront toujours de ranger cette ·ortante production parmi les chef-d'œuvres de l'ar- ecture. C'est à regret que nous allons les détailler.

° La composition n'est qu'une imitation malheureuse a colonnade du Louvre, où l'artiste, en voulant éviter éfaut de l'accouplement des colonnes justement repro- à ce monument célèbre, n'a pas su empêcher la mai- ır de proportion qui résulte de cet isolement mal ıbiné dans cette nouvelle production.

.° Le soubassement est trop élevé, et détruit tout l'effet :et ordre amaigri.

.° Les croisées beaucoup trop grandes, percées derrière colonnes, ne produisent que de la confusion.

.° Plusieurs détails lourds et de mauvais goût con- tent désagréablement avec la délicatesse de l'ordre et ›rnemens légers dont il est enrichi dans ses chapiteaux ans ses plafonds d'ailleurs heureusement dessinés.

5.° Ces bâtimens n'annoncent aucun motif d'utilité réelle, et semblent n'avoir d'autre but que celui d'une décoration vaine.

Leur magnificence convient à un palais, mais il n'en est pas ainsi de leur disposition; car les deux édifices séparés par une large rue de 90 pieds ne peuvent former une seule habitation: il faut donc en supposer deux parfaitement pareilles, ce qui n'est guères vraisemblable: mais, admettant encore cette supposition, chacune de ces grandes masses présente deux entrées à ses extrémités, ce qui ne peut convenir à un palais. Ce n'est donc qu'un beau mur noblement décoré, derrière une partie duquel était autrefois placé le garde-meuble de la couronne.

Tels sont, il n'en faut pas douter, les motifs qui rendent ces édifices insignifians et dépourvus d'intérêt. Les frontons des deux pavillons étant mal appliqués ne sont aux yeux des connaisseurs qu'une fantaisie de décoration sans objet, puisqu'il n'y a point de toits apparens dont ils puissent former les pignons; les niches des arrières-corps sont mesquines, et également sans objet; enfin, la proportion des colonnes est si maigre que, sur le quai opposé, d'où ces grandes masses se développent avec tant d'avantage, à peine soupçonne-t-on l'existence de ce double péristile. Concluons donc par dire que, malgré tout le mérite des architectes qui ont conçu et exécuté cette magnifique décoration, ils entraîneraient dans une foule d'erreurs ceux qui seraient tentés de les imiter. Peut-être les architectes de ce temps ont-ils méconnu ou négligé les sources originales où Perrault lui-même avait puisé, lorsqu'il composa son chef-d'œuvre, le péristile du Louvre, ce monument où la somme des beautés l'emporte sur celle des défauts.

L. G.



Couston inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-huitième. — Vénus. Statue en marbre du jardin des Tuileries; par N. Coustou.

Vénus choisit dans le carquois de son fils le trait qu'il doit lancer et l'Amour prépare son arc.

On chercherait en vain dans cette figure les beautés des Vénus antiques. Les formes de celle-ci, sont assez vraies, mais un peu lourdes; si elles ne sont pas dépourvues de grâce, elles manquent de noblesse, et l'attitude est maniérée. On ne peut admirer dans cette statue que le travail du marbre qui est parfait. Ce genre de mérite manque rarement aux sculptures du siécle de Louis XIV; il est à regretter que dans ces ouvrages la pureté du goût ne réponde pas toujours à l'habileté du ciseau.



C. Maratte pinx.t C. Norm

Planche vingt-neuvième. — Mariage de Sainte-Catherine. Tableau de la galerie du Musée; par Carle Maratte.

Toutes les parties de ce tableau, qui est d'une petite proportion, ne sont pas également terminées. Le dessin est peu correct; les draperies ne sont point ajustées avec assez d'élégance, et les carnations ont plus d'éclat que de fraîcheur. Tels sont les défauts de cet ouvrage qui pourtant n'est pas sans mérite. La tête de Sainte-Catherine est exécutée avec sentiment; le coloris général est chaud et harmonieux, et la touche spirituelle et facile; enfin, Carle Maratte a répandu dans ce petit tableau une grâce qui, sans être celle de Raphaël, séduit néanmoins l'œil des connaisseurs.

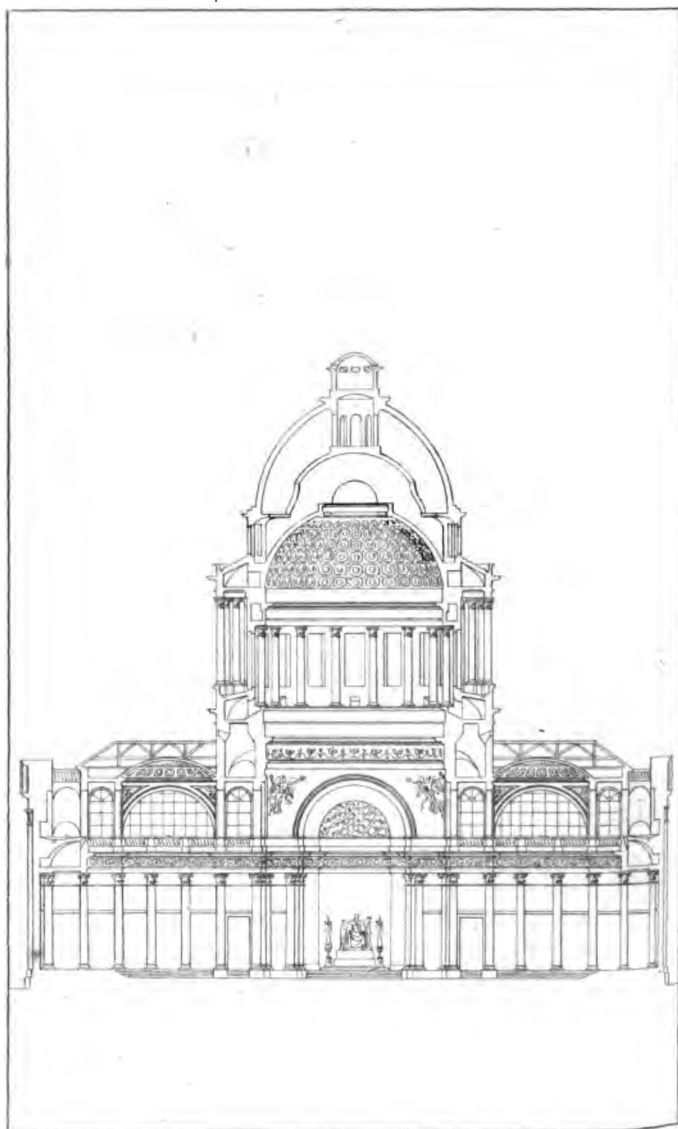
En rendant compte d'un tableau du Corrège qui représente le même sujet, on a donné à la page 131 du sixième volume le peu de détails qui ont été conservés sur Sainte-Catherine.

10. Vol. Pl. 30.

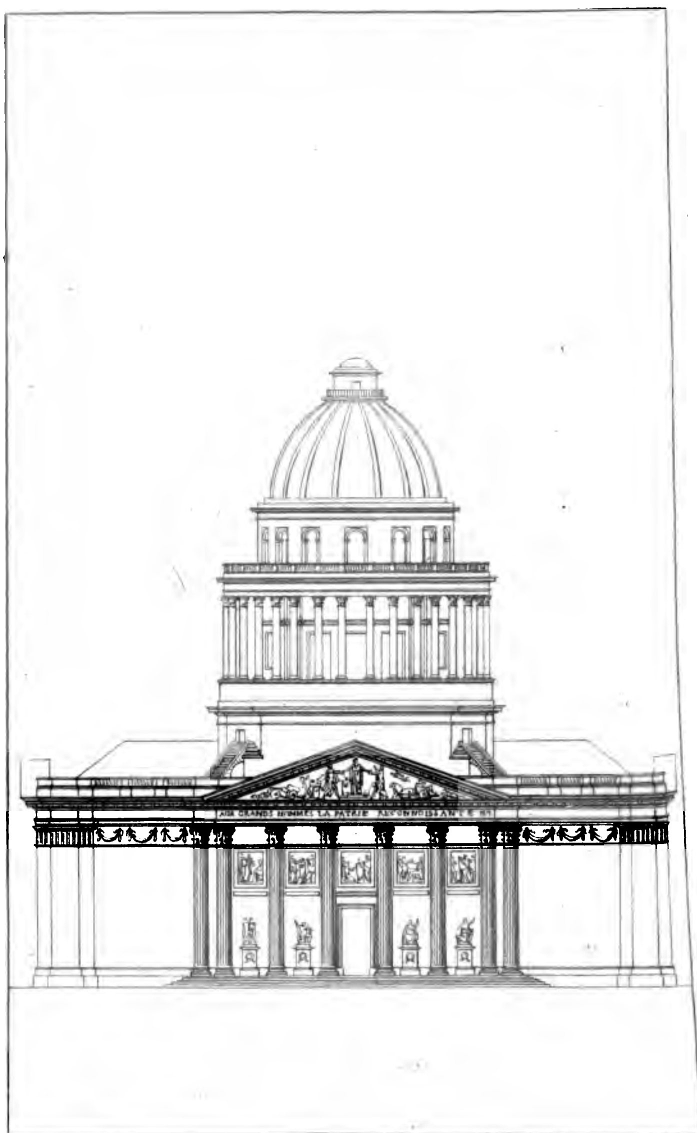


C. Normand Sc.





Soufflot inv.t C. Normand Sc



Soufflot inv.t *C. Normand Sc.*

Planches trente-unième et trente-deuxième. — *Coupe et Élévation du Panthéon français; par* J. G. Soufflot.

Il ne serait pas juste de vouloir juger aujourd'hui la composition et les détails d'architecture de la nouvelle église de Sainte-Geneviève (le Panthéon français), commencée à bâtir, il y a environ 50 ans, avec la même sévérité que si son auteur, J. G. Soufflot, avait pu participer alors aux connaissances acquises depuis le temps où il faisait ses études sur l'art en Italie. Il suffit à sa gloire qu'il ait osé changer le système reçu alors, d'entasser de petits ordres les uns sur les autres, pour former un portique; d'engager des colonnes ou des pilastres, et de les replier en cent manières, suivant les contours d'un plan bizarrement tourmenté; et qu'il ait substitué à cette décoration mesquine celle d'un grand ordre à l'extérieur, et de colonnes isolées et formant péristile dans l'intérieur, au pourtour de l'église.

La nouveauté de ce style emprunté aux Grecs dut alors frapper tous les yeux; les détails vicieux et le mauvais choix de quelques profils et de leurs ornemens ont été des tributs trop souvent payés par beaucoup d'artistes recommandables au goût dominant du siécle qu'ils ont illustré, pour qu'on soit fondé à lui en faire des reproches. Nul doute que si Soufflot pouvait reconstruire maintenant son édifice, il n'ajoutât à la noblesse et à la majesté de son plan, en y mettant encore plus de simplicité, il ne serrât davantage les espacemens de son portail, et ne présentât ses huit colonnes sur une seule file, au lieu de les grouper en arrière-corps dans les angles, comme il a été entraîné

à le faire par un reste de routine dont il était si difficile de s'affranchir au milieu de la dépravation du goût qui régnait alors.

Sans doute il eût changé le système de construction malheureusement adopté pour les piliers qui supportent son triple dôme; et, en ajoutant à la force des points d'appui, en dégageant les parties supérieures, il eût obtenu, avec une masse plus pyramidale et plus élégante à l'extérieur, une solidité convenable.

Apparemment, il faut de ces erreurs pour donner à l'art les grandes leçons qui assurent ses progrès par des exemples aussi frappans; ou plutôt la faiblesse de l'homme ne peut, le plus souvent, dans les vastes conceptions, embrasser qu'une partie de son objet, et place à côté des chef-d'œuvres du génie dans toute sa force, les écarts de sa débile enfance.

Et ce n'est pas aux seuls Français que ce reproche peut être fait; Saint-Pierre de Rome, Saint-Paul de Londres, Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Marc de Venise, tous les grands monumens enfin, recèlent ou annoncent de semblables défauts parmi de grandes beautés qui frappent tous les yeux.

Mais un autre soin tourmente en ce moment les amateurs de l'art chez toutes les nations éclairées; ce Panthéon tel qu'il est, avec les beautés et les défauts dont il se compose, pourra-t-il subsister, et pouvons-nous espérer de le voir dégagé de ces échafaudages qui empêchent de jouir de l'aspect de son intérieur? Les 15 ou 17 millions qu'il en a coûtés jusqu'à présent pour le mettre en état, ne nous produiront-ils qu'une ruine pompeuse? et quelques millions encore employés à sa restauration pourront-ils en faire jouir la postérité? Telles



Nota. Cette église a éprouvé plusieurs changemens heureux dans sa sculpture et dans quelques détails de son architecture, sous la direction de M. Quatremère de Quincy, commissaire du département de Paris, en 1792 et années suivantes, lors du changement de destination de ce monument.

L. G.



Rubens pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-troisième. — Élévation en croix. Tableau de la galerie du Musée; par Rubens.

Rubens est de tous les peintres celui qui a imprimé le plus de mouvement à ses compositions; rien ne prouve mieux qu'il était savant dessinateur, quoique ses formes soient en général dépourvues de noblesse et d'élégance: une figure dont les articulations ne sont pas bien étudiées ne paraîtra jamais se mouvoir, quelle que soit son attitude. Il faut ajouter que la science profonde du dessin peut se faire remarquer parmi de nombreuses incorrections. Telles sont les réflexions que font naître les beautés et les défauts de l'Elévation en croix. Toutes les figures sont animées, et chacune d'elles, par son action particulière, concourt vivement à l'action générale. La ligne diagonale adoptée par Rubens, dans le jet de cette composition, contribue sans doute au mouvement de l'ensemble; mais il était difficile de remplir le vide qu'elle laisse dans une partie du tableau. Le peintre a rendu cet inconvénient encore plus sensible, en voulant y remédier, et l'énorme chien qu'il a placé sur le devant est un accessoire au moins inutile. Ce n'est pas le seul défaut que présente ce bel ouvrage: le bourreau qui supporte la croix a des formes colossales; sa tête rasée est d'une proportion trop petite, et rend cette figure ridicule. Les autres bourreaux ont également des formes gigantesques, et leurs expressions sont outrées. On serait tenté de croire que Rubens a exagéré avec intention les caractères ignobles de ces hommes féroces, pour faire ressortir davantage les beautés du Christ, chef-d'œuvre de dessin, d'exécution et de sentiment.

C'est un Dieu qui souffre et qui ne sent ses douleurs que parce qu'elles doivent être vengées sur ses persécuteurs : il tourne les yeux vers son père, et implore leur pardon ; aucun d'eux ne remarque cette expression divine qu'ils ne pourraient comprendre.

La figure du Christ est dessinée avec une noblesse et une pureté qui prouvent que lorsque le génie se déploye dans toute sa force, il est toujours d'accord avec le goût. Rubens est ici l'égal de Raphaël, et il semble s'être surpassé lui-même dans toutes les parties de l'exécution ; car cet ouvrage est remarquable par un coloris chaud et vrai, par une touche savante et vigoureuse.

On croit généralement que ce tableau a été peint en Italie, lorsque Rubens étudiait la manière des Caraches.

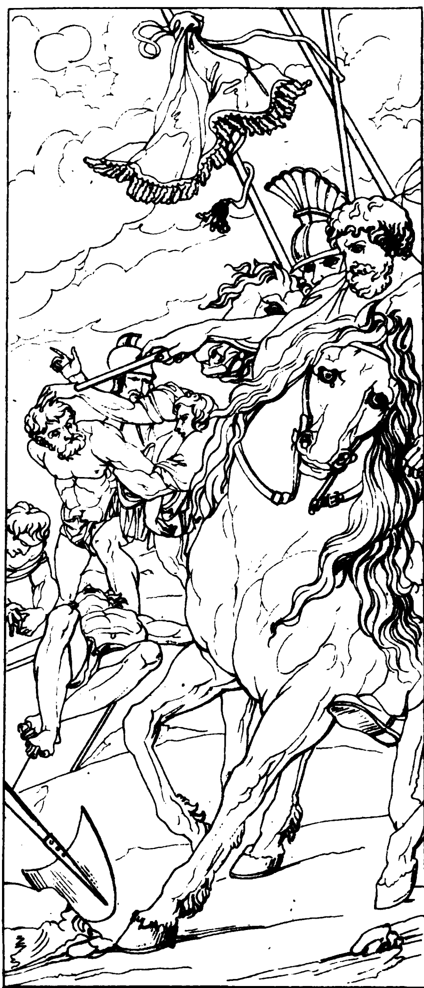


Rubens pinx.t C. Normand Sc.









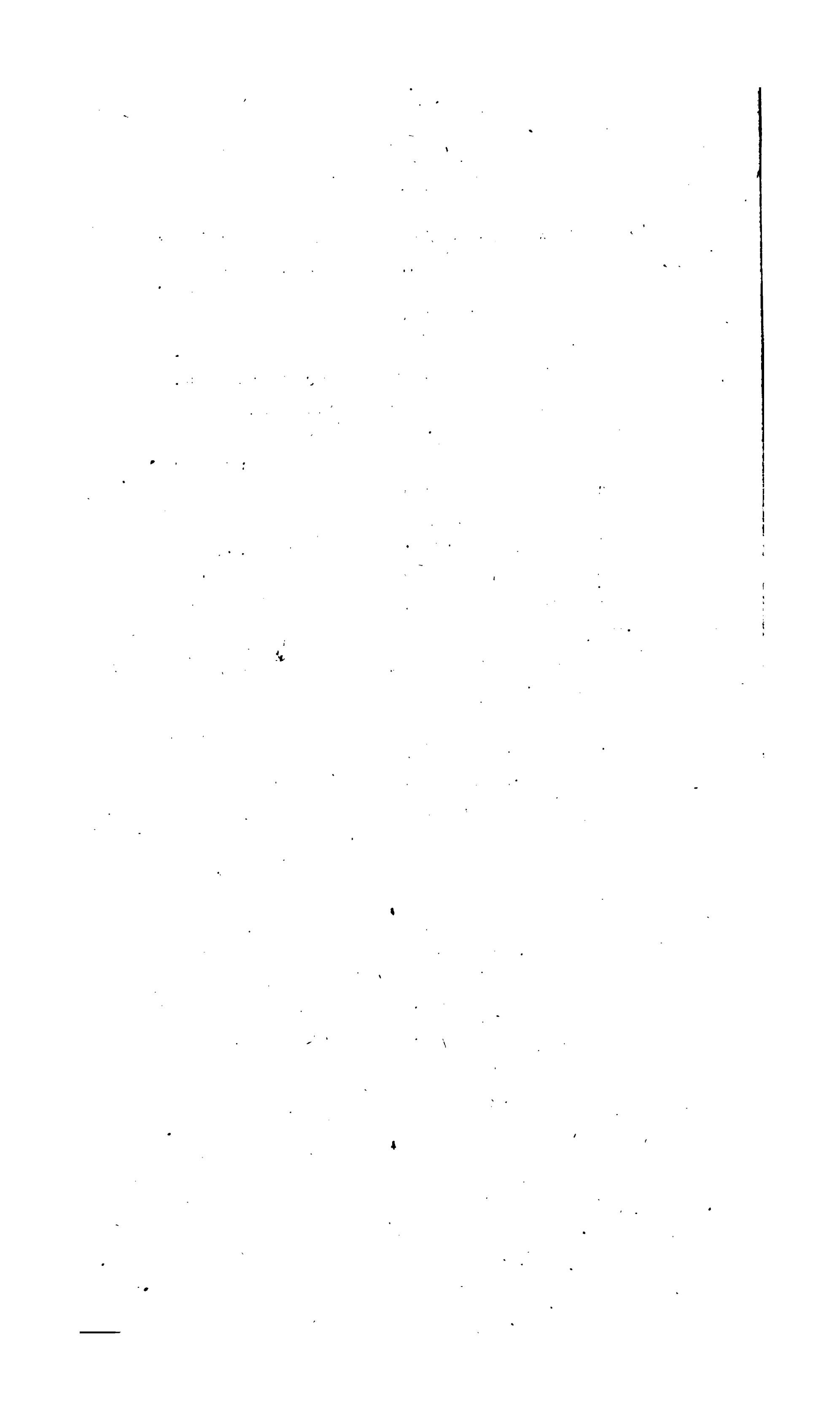
Rubens pinx.t C. Normand Sc.

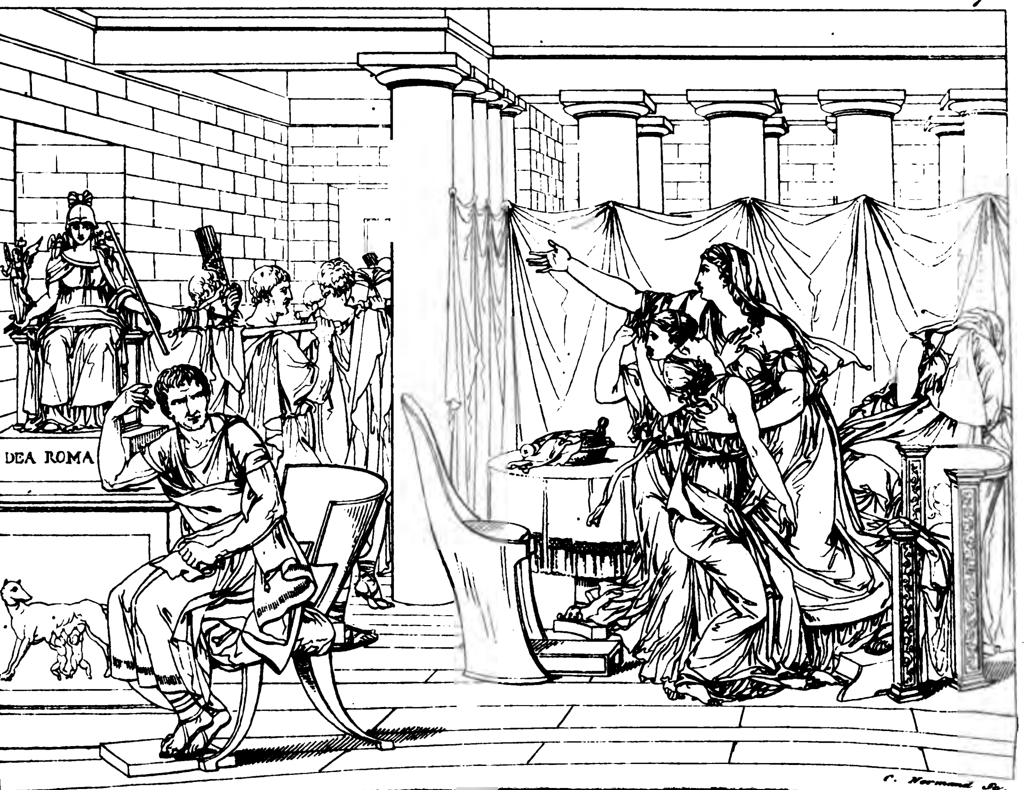






Garofalo pinx.t C. Normand Sc.




DEA ROMA
C. Normand Sc.



II.e Vol.



ANNALES DU MUSÉE.

Ch. Normand inv.t et sculp.t



Lafond jeune pinx.t C. Normand Sc.

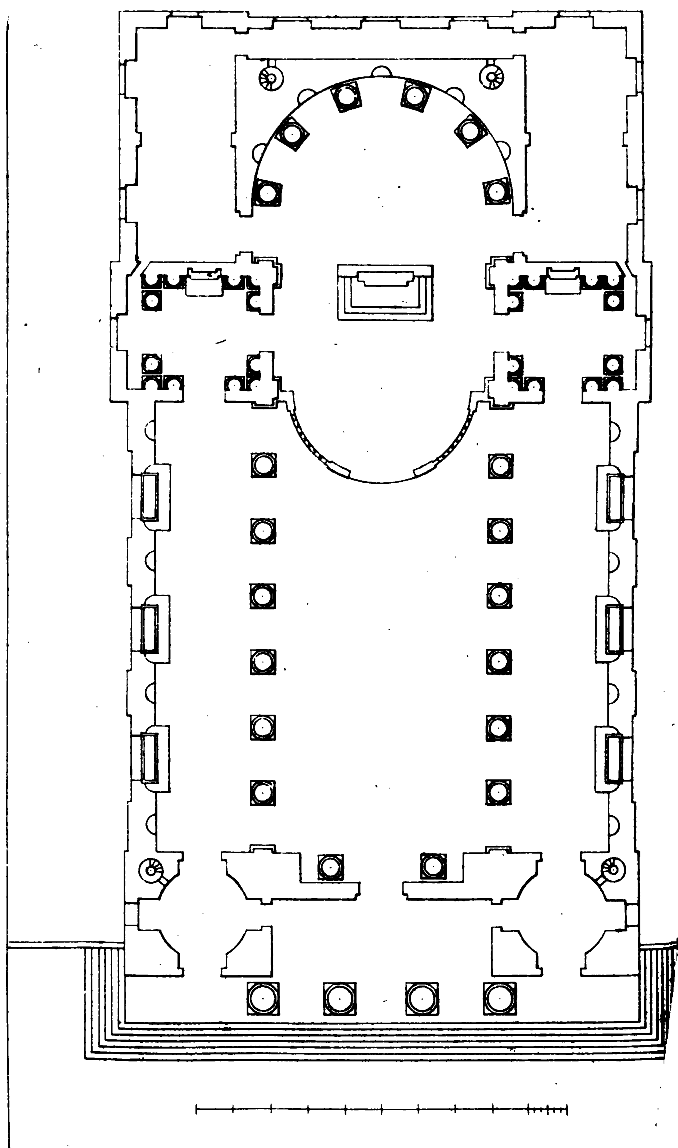
Planche trente-huitième — Le bon Samaritain; par M. Lafond jeune.

Un homme, qui allait de Jérusalem à Jéricho, fut attaqué par des voleurs qui le dépouillèrent, et le laissèrent expirant sur la route. Un Sacrificateur, que le hasard conduisait sur le même chemin, l'aperçut et ne s'arrêta pas pour le secourir: un Lévite passa avec la même indifférence; mais un homme de Samarie, nation détestée des Juifs de la tribu de Juda, vint à l'endroit où le malheureux était étendu baigné dans son sang. Le Samaritain, touché de compassion, versa de l'huile et du vin sur ses plaies qu'il banda, et, l'ayant placé sur son cheval, le mena dans une hôtellerie, et lui fit donner tous les soins dont il avait besoin.

Telle est la parabole touchante dont J. C. se servit pour recommander l'amour du prochain aux docteurs orgueilleux qui l'interrogeaient.

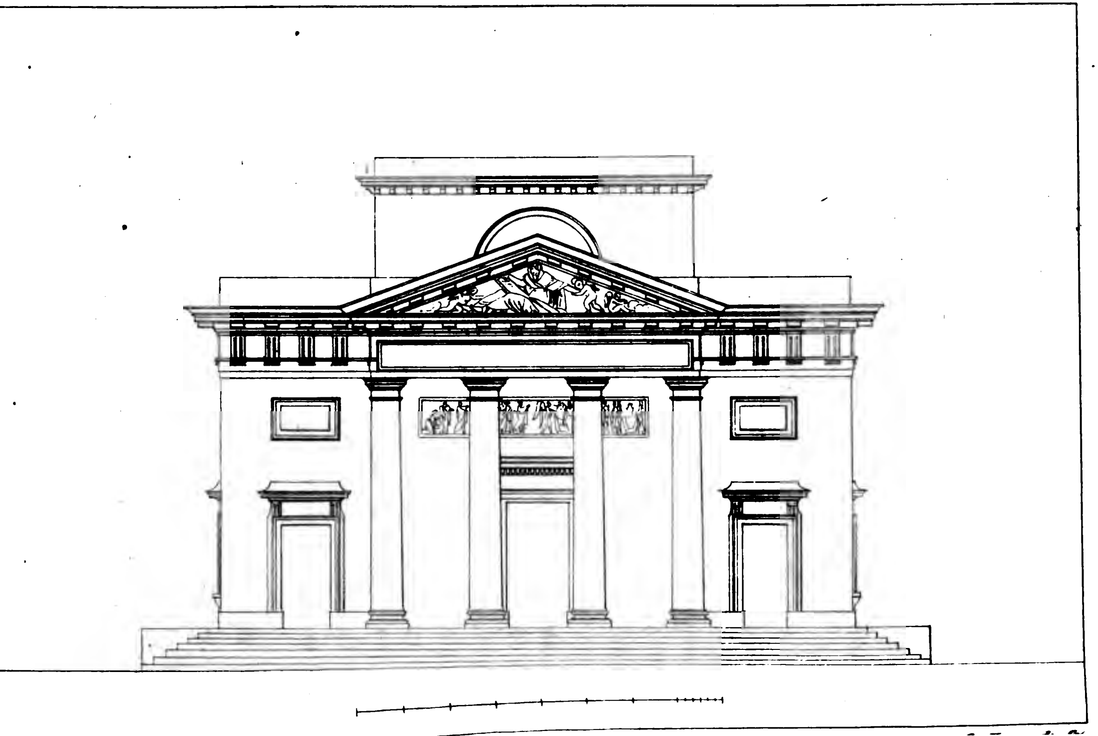
M. Lafond, en traitant ce sujet, semble s'être pénétré de la simplicité du livre qui le lui a fourni. Une douce piété est empreinte sur les traits du Samaritain, et les regards du jeune homme auquel il prodigue ses secours, expriment une vive reconnaissance.

Le coloris de ce tableau est agréable et vrai; le dessin des figures est d'un bon goût, et la lumière est bien ménagée.



Chalgrin inv.[t]

C. 2



Planches trente-neuvième et quarantième. — Plan et Façade de la nouvelle Eglise paroissiale de S. Philippe du Roule; par M. Chalgrin.

Ce monument fut commencé en 1769 et terminé en 1784, sur les dessins et sous la conduite de M. Chalgrin, architecte, membre de l'ancienne Académie d'architecture.

La simplicité du plan rappelle la forme des premières basiliques, et présente l'effet imposant des colonnes isolées se détachant sur des murs lisses à une distance convenable pour former une nef spacieuse et des bas côtés où sont placés les autels secondaires. Ce système, dans l'emploi des ordres, est infiniment préférable à celui des pilastres ou des colonnes engagées dont se composaient toutes nos décorations avant la construction des églises de Sainte Geneviève, de la Madeleine, et de S. Philippe du Roule. Ces monumens forment donc une époque nouvelle dans notre architecture; et ce dernier, quoique moins considérable, a l'avantage d'être composé beaucoup plus simplement, et exécuté dans de meilleures proportions.

L'ordre dorique moderne règne à l'extérieur, et l'ordre ionique décore l'intérieur; un porche assez spacieux forme l'entrée et précède cette nef intérieure à l'extrémité de laquelle l'autel principal est isolé et s'élève de quelques marches sur la niche circulaire qui lui sert de fond, et termine agréablement cette composition dont l'exécution a d'ailleurs été conduite avec beaucoup de précision et de soin.

La charpente qui couvre cet édifice et compose sa voûte

intérieure, est aussi légère que bien entendue ; enfin cette église est, sous tous les rapports, digne de l'attention des étrangers, et l'une des productions estimables de notre architecture.

L. G.



Colombel pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-unième. — Mars et Rhéa Sylvia. Tableau de la galerie du Musée; par Colombel.

Les fables devaient entourer le berceau du fondateur de Rome : il consacra cette ville au dieu Mars dont il disait avoir reçu la naissance ; et ce qu'il publia de merveilleux sur son origine contribua sans doute à lui soumettre des hommes grossiers et superstitieux. Plusieurs auteurs ont transmis jusqu'à nous l'histoire de cette origine prétendue céleste.

Procas, roi d'Albe, laissa le trône à Numitor son fils; Amulius, frère de ce dernier, lui ravit la couronne, et fit consacrer Rhéa Sylvia, fille de Numitor, au culte de Vesta, pour n'avoir point à craindre les fils qui pourraient naître d'elle et qui sans doute voudraient punir l'usurpateur du trône de leur aïeul. Cette précaution fut inutile : un jour que Rhéa était allée puiser de l'eau près du temple des vestales, elle s'endormit; Mars, conduit dans ce lieu par le fils de Vénus, admira les charmes de cette jeune fille, et à son réveil lui fit oublier ses vœux de chasteté. Romulus et Rémus naquirent de ces nœuds clandestins. Amulius, selon les uns, fit subir à leur mère le supplice des vestales parjures ; et selon d'autres, se contenta de la faire renfermer dans une étroite prison. Il voulut faire périr les deux enfans dans le Tibre; mais le hasard les préserva de la mort : d'abord allaités par une louve, ensuite élevés par un berger, les fils de Sylvia, devenus grands, conçurent le dessein de venger leur aïeul, et parvinrent à le replacer sur le trône, et à punir les crimes d'Amulius.

L'artiste a choisi l'instant où Mars trouve Sylvia endormie sur le bord de la fontaine : l'Amour, qui le con-

duit, soulève le voile qui couvre le sein de la Vestale. Le Tibre, couché au milieu des roseaux, est témoin de l'ardeur naissante du Dieu, et il a près de lui la louve qui doit allaiter Romulus et Rémus.

L'exécution des figures est d'un fini précieux, mais timide; le dessin est correct, sans être savant, et les airs de tête n'ont ni la grâce, ni la noblesse convenables aux personnages. Les draperies manquent de légèreté et d'élégance. La tête de la louve qui paraît sous le bras du Tibre produit un effet désagréable. Mais autant cette partie du tableau mérite de critiques, autant le paysage doit obtenir d'éloges : il est remarquable par la richesse des fonds et par la vérité et la fraîcheur du coloris. Les monumens dont il est orné sont d'une belle architecture, et l'ensemble est bien éclairé sans le secours des grandes oppositions.

C'est sur ce tableau de chevalet que Colombel fut reçu membre de l'Academie de peinture, à la sollicitation de Mignard. Quoique élève d'un homme qui jamais n'avait quitté la France, de Le Sueur, Colombel montra le plus grand desir de voir l'Italie, et d'étudier les chef-d'œuvres qu'elle possédait. Il fit un long séjour à Rome, et chercha à allier la manière de Raphaël à celle du Poussin; mais, aveuglé par l'amour propre, bientôt il se crut l'égal de ces deux maîtres. La haute opinion qu'il avait de lui-même le rendait injuste envers les autres, et la causticité de son esprit lui fit des ennemis de presque tous ses rivaux. Ses ouvrages péchent par la crudité du ton et par une certaine froideur qui décèle le manque d'originalité. Malgré ces défauts, ses productions furent très-recherchées; et, à son retour en France, il fut employé à décorer plusieurs appartemens de Versailles.

Colombel naquit près de Rouen, en 1646; il mourut en 1717.



André del Sarte pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-deuxième. — La Charité. Tableau de la galerie du Musée ; par André del Sarte.

La Charité tient deux enfans dont l'un joue avec des noisettes qu'il lui présente; elle allaite l'autre enfant, et un troisième dort couché à ses pieds sur le bas de son manteau.

On ne pouvait mieux caractériser cette vertu du christianisme : ce n'est point là seulement la Bienfaisance; celle-ci est toujours dirigée par une certaine prédilection; la Charité veille sur tous les malheureux, comme André del Sarte l'a voulu faire sentir, en plaçant auprès d'elle des charbons allumés : c'est une précaution prise en faveur du voyageur égaré. La Charité ne choisit pas parmi les hommes ceux qui doivent être l'objet de ses soins; tout ce qui souffre a des droits à sa bienveillance.

Soit qu'André del Sarte n'ait fait qu'étendre une idée déja rendue par Raphaël dans une grisaille du Vatican, soit qu'il n'ait été dirigé que par la justesse de son esprit dans sa manière de représenter la Charité, son tableau a servi de modèle à toutes les descriptions qui depuis ont été faites des attributs de cette vertu.

Le dessin en est gracieux et d'un bon style; le groupe est disposé avec beaucoup de goût; il y a de la grâce dans les têtes, et de la finesse dans le coloris.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, faisait partie de la collection du roi. André del Sarte l'avait peint sur bois; il fut remis sur toile en 1750, par Picault, sous la surveillance de C. Coypel.





Sarazin inv.t C. Normand Sc.

Planche quatrième. — S. Roch dans la prison. Tableau de la galerie du Musée; par le Guide.

S. Roch, renfermé dans une prison obscure, invoqua le ciel pour obtenir sa délivrance. Un jour qu'il commençait à se livrer aux douceurs du sommeil, une voix l'appela, et, s'éveillant, il vit un Ange qui lui annonça que sa prière était exaucée; en effet, ses fers étaient brisés.

C'est l'instant que le Guide a choisi. Auprès de S. Roch est le Chien, fidèle compagnon de ses infortunes, et qui sert toujours à le faire reconnaître.

Ce tableau est d'une exécution large; le dessin est grand et ferme, la touche savante, hardie et facile. Cette figure est belle comme *étude*. L'attitude de l'Ange n'est pas heureuse; il y a de la roideur dans le geste qu'il fait pour annoncer la volonté du ciel.

Un coloris trop sombre nuit à l'effet de ce tableau. Le Guide aurait pu tirer parti de l'apparition de l'Ange, pour répandre plus de lumière dans le lieu obscur où la scène est placée.

partie des monumens du dix-septième siécle réunis au Musée.

La figure est en marbre blanc, et de grandeur naturelle. Bérule est représenté à genoux, les yeux tournés vers le ciel; ses traits expriment une sainte ferveur; ses bras sont croisés sur sa poitrine, et sa barrette est dans sa main droite.

Cette statue est de Jacques Sarrazin, et porte la date de 1655. Il y a de la simplicité et de la vérité dans les traits; les mains ne sont pas modelées avec assez de soin; la draperie est bien ajustée, quoiqu'elle soit un peu lourde. Cet ouvrage n'est pas sans défauts, mais une main habile et exercée s'y fait remarquer.





Schidone pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-quatrième. — Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée; par Le Schidone.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. Il y a moins de noblesse que de vérité dans les airs de tête. On prendrait S. Joseph pour un mendiant, et la Vierge ne semble pas être d'une condition plus relevée. L'Enfant Jésus seul a des traits d'une nature moins ignoble; cette figure n'est même pas dépourvue d'une certaine élégance; mais les jambes ne sont pas en rapport avec la tête; elles sont trop fortes.

Le livre relié qu'on voit dans ce tableau est un anachronisme qu'il n'est plus besoin de faire apercevoir. Un pinceau à la fois hardi et moelleux est ce qu'on admire dans cet ouvrage qui offre beaucoup de relief; et, quoique la peinture ait un peu souffert, le coloris est encore plein de vigueur et d'harmonie.

as
à
ne
ce
ne

on
te
r-
er
n-
ux
se
ts
ait
et
ait
nt
oit
es
ce
et
au
er
ls

ls
la

***Planches quarante-cinquième, quarante-sixième et quarante-septième. — Triomphe de Napoléon, au temple de l'Immortalité ; par* M. Regnault.**

Ce tableau ne pouvait être terminé dans un moment plus favorable. Il y a à peu près un an qu'il fut demandé à l'auteur, pour orner une des salles du Sénat ; et l'on ne pensait pas que l'admiration pour le Héros de la France pût s'accroître encore par de nouveaux prodiges, tels que l'histoire n'en offre pas d'exemple.

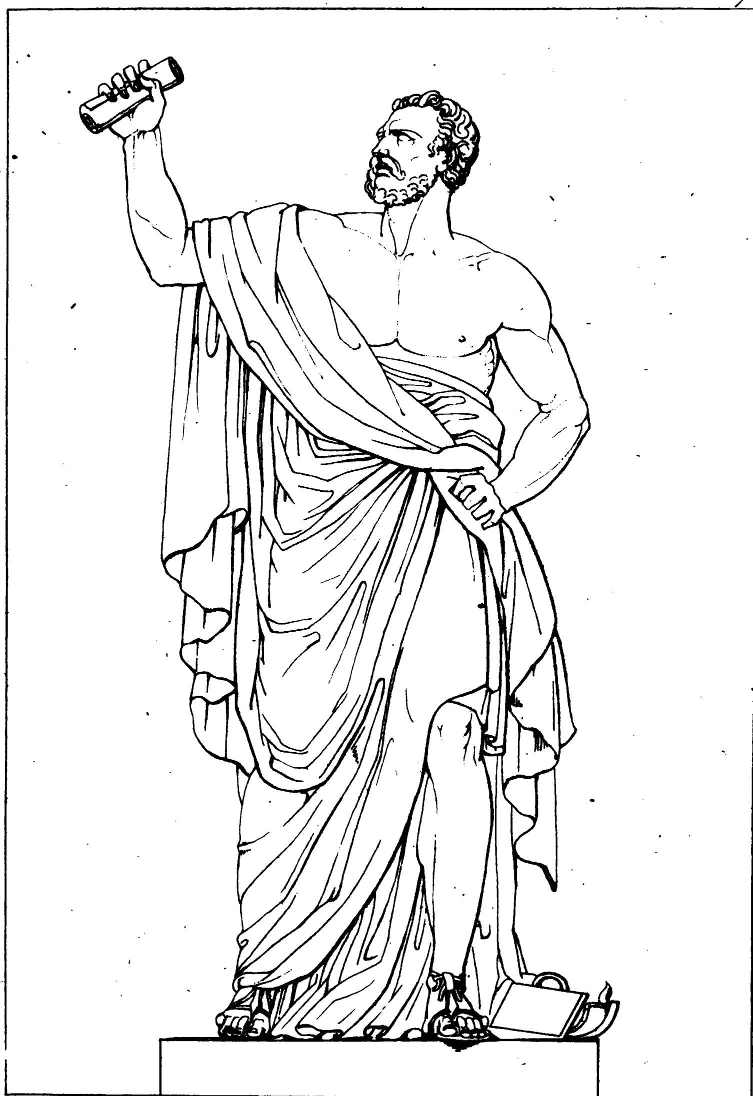
Lors de la conquête de la Hollande par Louis XIV, on fit ériger l'arc triomphal connu sous le nom de Porte S. Denis : ce monument magnifique était loin d'être terminé que déja les Français avaient été obligés d'évacuer le pays conquis à travers les eaux dont les Bataves inondèrent leurs marais. C'est par un motif contraire que ceux qui consacrent leurs talens à la gloire de Napoléon, se trouvent chaque jour en défaut. Sous son règne, des exploits ne sont effacés que par de nouveaux exploits ; et, s'il était possible de perdre le souvenir d'Arcole, des Pyramides et de Marengo, une campagne de deux mois les aurait fait oublier. Les noms d'Um et d'Austerlitz font dès à présent l'admiration de nos ennemis eux-mêmes. Mais qui doit célébrer, avec plus d'enthousiasme que les poètes et les artistes, ces mémorables victoires qui assurent à la France la prépondérance politique d'où dépendent son bonheur et le repos de l'Europe entière ? Napoléon pourra enfin, au milieu de sa capitale devenue celle de l'univers, achever de rendre aux lettres et aux arts la splendeur dont ils doivent briller sous son règne.

S'il est vrai que les grands princes font les grands siécles, on peut assurer que les beaux-arts s'élèveront à la

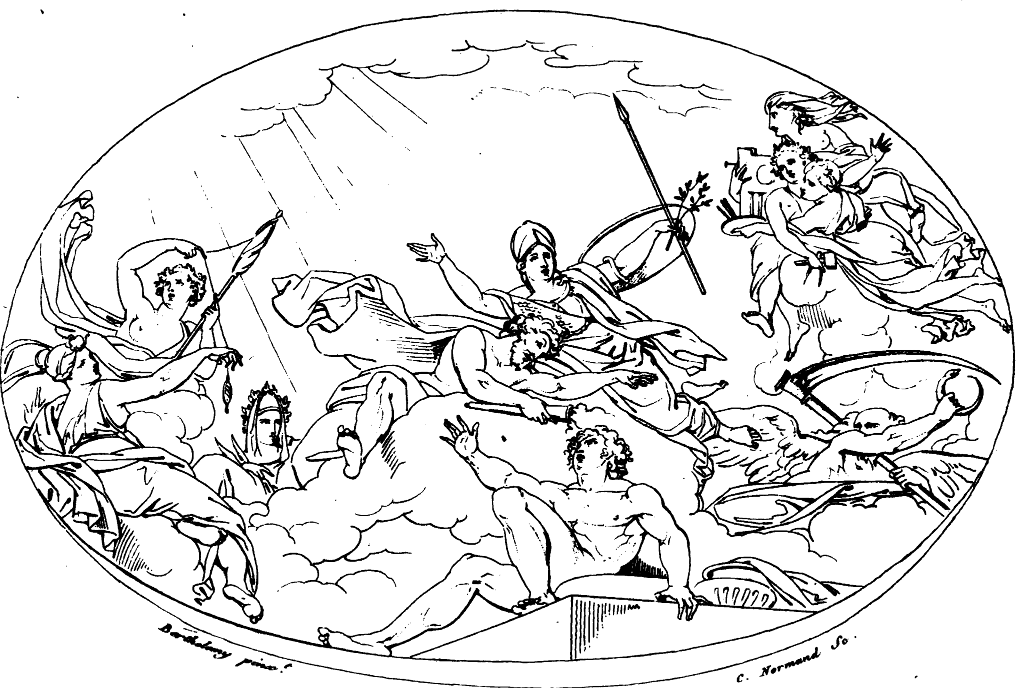
hauteur des événemens dont nous sommes témoins. Les chef-d'œuvres de toutes les écoles accumulés par la victoire, la pompe rendue aux temples religieux, le solide éclat qu'on donne aux fêtes publiques, sont autant de causes qui doivent amener enfin l'entière restauration de la peinture et de la sculpture. Il était juste que l'un des artistes à qui la première doit une partie de ses nouveaux progrès en reçût la récompense, et fût choisi pour exécuter un monument érigé à la gloire du Monarque de qui dépendent désormais tous les genres d'émulation et d'encouragement. M. Regnault s'est acquitté dignement de cette noble tâche; et par un heureux concours de circonstances, c'est, comme on l'a déja dit, lorsque la France retentit des cris de victoire, lorsque le Sénat décrète les honneurs du triomphe pour le vainqueur d'Austerlitz, que le tableau du TRIOMPHE DE NAPOLÉON AU TEMPLE DE L'IMMORTALITÉ est placé dans la salle d'assemblée dont il fait le principal ornement.

Napoléon marche au temple de l'Immortalité. Il est monté sur un char magnifique que traînent quatre chevaux de front. Le Héros, vêtu des ornemens impériaux, a la main gauche appuyée sur le livre des loix, et l'autre sur le glaive que tient le Dieu de la Guerre placé sur le même char; Minerve, armée de la lance et de l'égide, est assise à la gauche du Monarque. Au dessus de lui planent l'aigle impériale, et la Renommée qui tient la couronne de l'Immortalité. Sur le devant du char on voit la Justice que l'on reconnaît à l'épée, au faisceau et aux balances; et la Religion sur le front de laquelle brille une flamme céleste: ses regards semblent appeler la protection du ciel sur celui qui l'a délivrée des persécutions, et a relevé ses autels. A côté du quadrige la Paix, tenant le rameau d'olivier, conduit l'Abondance et la Richesse, caractérisées

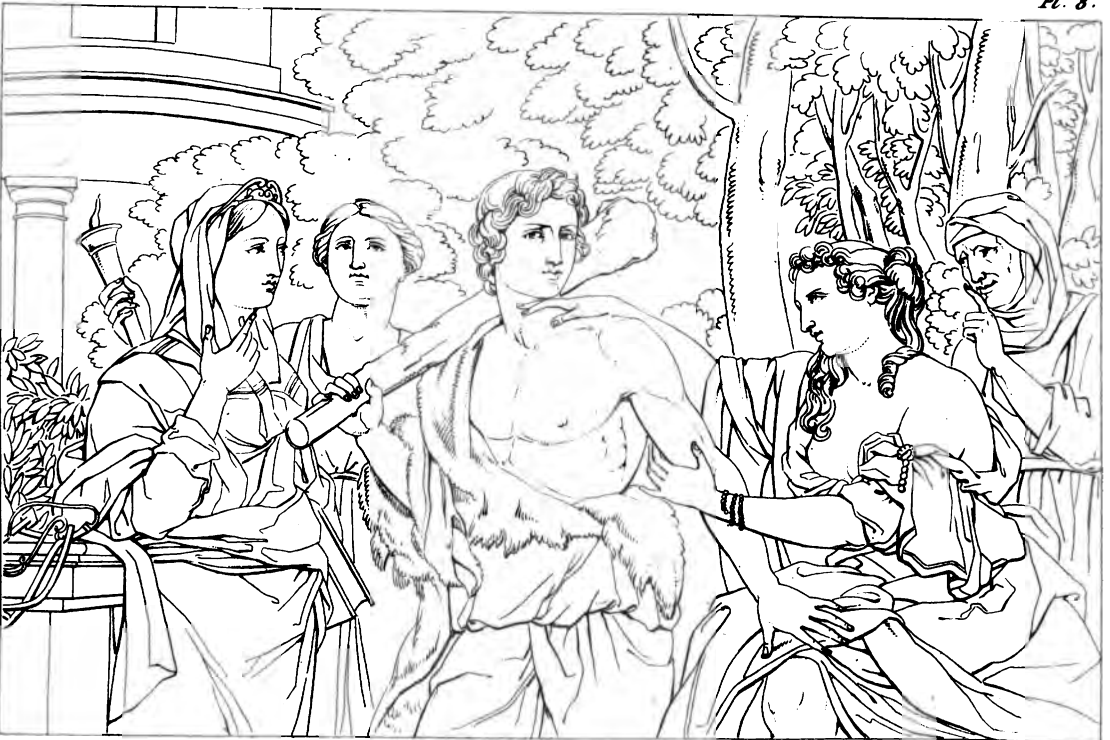




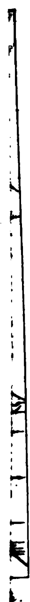
Le Sueur inv.t C. Normand sc.



Barthélemy pinx.t C. Normand Sc.



Lairesse pinx.t C. Normand sc.



Planches quarante-neuvième et cinquantième. — *La mort de Raphaël ; par* M. Monsiau.

L'année 1520, le Vendredi-Saint, jour correspondant à celui de sa naissance, Raphaël fut enlevé à la peinture dans un âge qui ferait croire qu'il n'avait point encore atteint à toute la hauteur de son talent, s'il était possible de se figurer quelque chose de plus parfait que ses ouvrages : il n'avait que 37 ans. Aucun autre n'a réuni à un si haut degré que lui toutes les qualités qui constituent le grand peintre. Ce qui doit étonner presqu'autant que la sublimité de son génie, c'est que l'envie ne chercha pas à troubler son existence. Ses contemporains n'hésitèrent pas à reconnaître l'excellence de ses talens, et l'on n'attendit pas sa mort pour lui assigner le rang qui lui appartenait. Michel-Ange même, qui se montra jaloux de ses succès, ne fut point injuste envers lui, et l'on sait de quelle manière un jour, appelé comme arbitre, il fit l'estimation de ses ouvrages.

Raphaël menait la vie d'un prince ; autour de lui tout respirait le faste et la libéralité ; les papes avaient les plus grands égards pour sa personne ; il était en correspondance avec les premiers potentats de l'Europe, et les cardinaux recherchaient son amitié et même son alliance. Au milieu de tant de gloire, il ne lui a manqué que de savoir modérer son goût pour les plaisirs ; l'amour qu'il avait pour les femmes l'arracha trop souvent à ses travaux ; on peut même attribuer à cette passion violente quelques momens de sa vie pendant lesquels il parut un peu inférieur à lui-même. Enfin un dernier excès alluma dans son sang une fièvre ardente ; il cacha la cause de son mal,

inconduite lui fit éprouver des momens de la plus affreuse détresse, et il se vit une fois réduit à peindre des enseignes. Enfin un de ses tableaux fixa l'attention d'un riche Hollandais qui l'emmena à Amsterdam où sa réputation devint bientôt si grande que ses ouvrages n'eurent de prix que celui qu'il voulut y mettre. De si brillans avantages ne firent qu'augmenter l'empire que les passions avaient sur lui : des excès honteux, sans nuire à ses talens, mirent de bonne heure un terme à ses travaux ; à 50 ans il fut privé de la vue. Forcé d'abandonner ses pinceaux, il n'eut d'autre consolation que les momens qu'il passait à dicter à ses enfans et à ses élèves les pensées que lui fournissaient ses études sur l'art auquel il devait sa célébrité. Ses préceptes, recueillis en deux volumes, peuvent encore être utiles aux artistes.

Lairesse mourut à Amsterdam en 1711, âgé de 71 ans. Il ne vit jamais l'Italie ni la France.

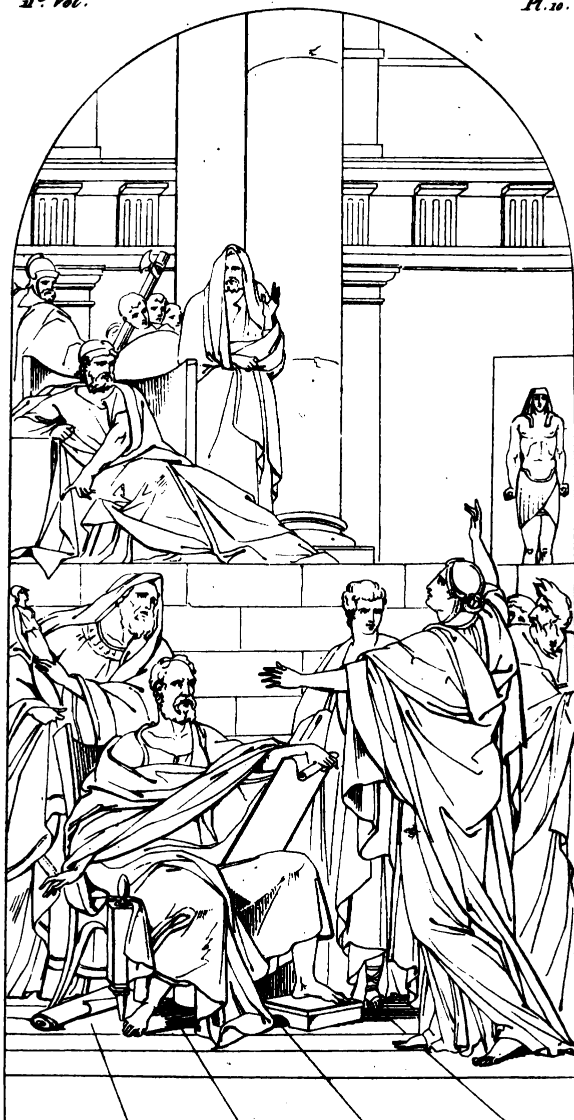
Il fut surnommé *le Poussin* hollandais. Ce n'est pas qu'on trouve dans ses ouvrages le goût pur, la sagesse et la profondeur qui distinguent éminemment le maître français ; mais s'étant plu à l'étudier sur les gravures qu'il se procura, il l'imita pour la richesse des fonds, eut comme lui des idées abondantes et poétiques, et s'attacha à la vérité des expressions.

Ses sujets sont ordinairement bien choisis ; il y a de l'élégance dans ses draperies, et beaucoup d'exactitude dans ses costumes. Sa couleur est riche et vraie, sa touche légère et solide ; mais il n'a pas toujours assez de noblesse et ne peut entièrement faire oublier l'école à laquelle il appartient.

Lairesse a beaucoup gravé, et Pietre Testa est le maître qu'il se proposa dans ce genre.

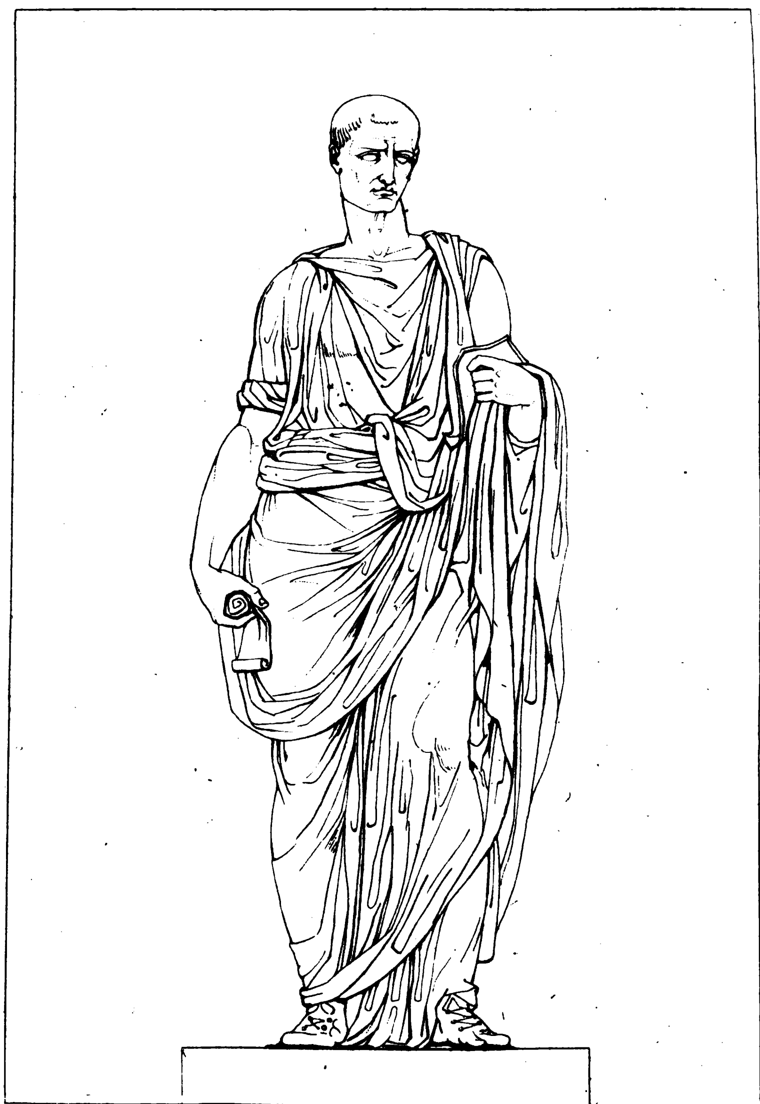


Raphael pinx.t C. Normand Sc.



Berthelemy pinx.t C. Normand sc.





Lemot inv.t C. Normand sc.





C. Normand Sc.



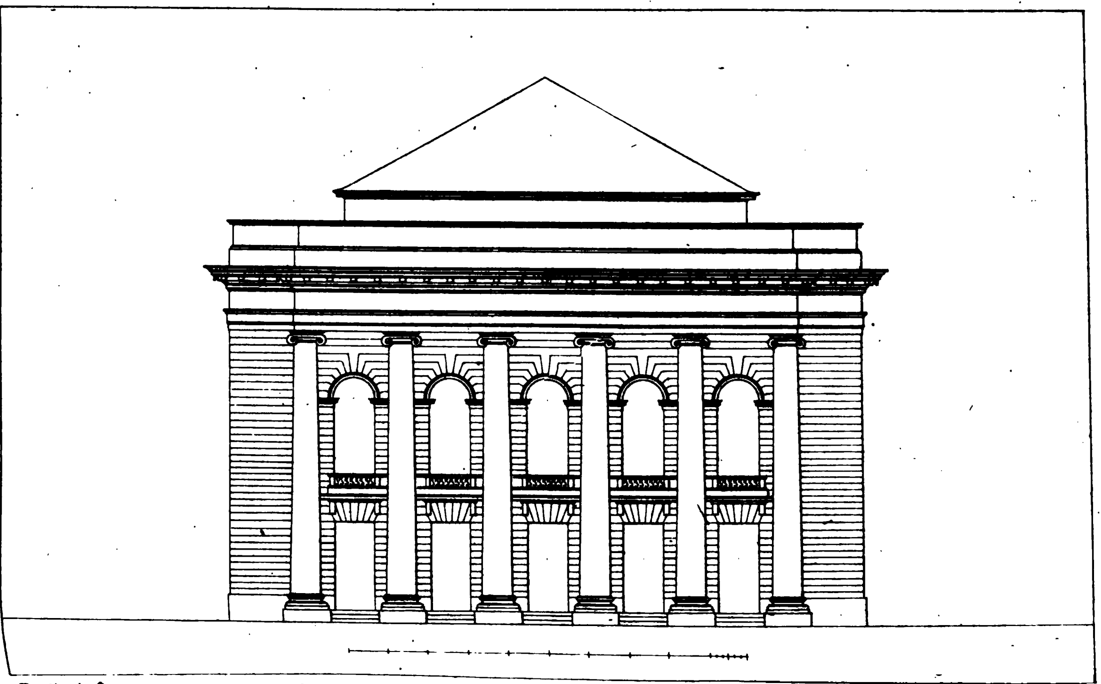
Le Barbier Cⁿ pinxᵗ. C. Normand sc.



Houdon inv.t C. Normand



C. Normand Sc.



Heurtier inv.t


Rottenhamer pinx.t
Lobas Sc.

12. Vol. Pl. 14.



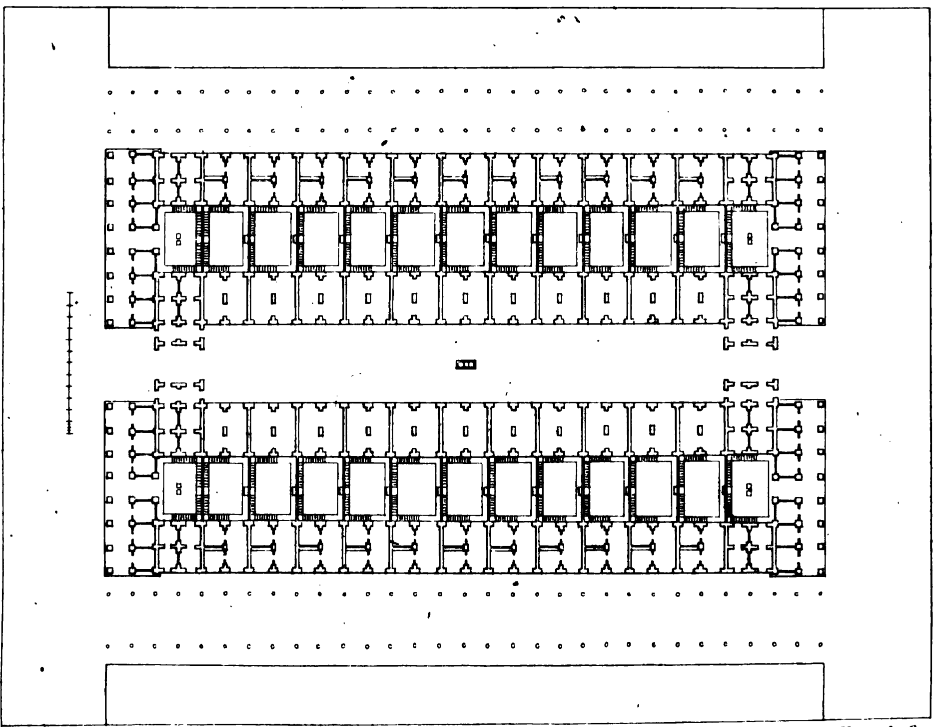
Meynier pinx.t *C. Normand*



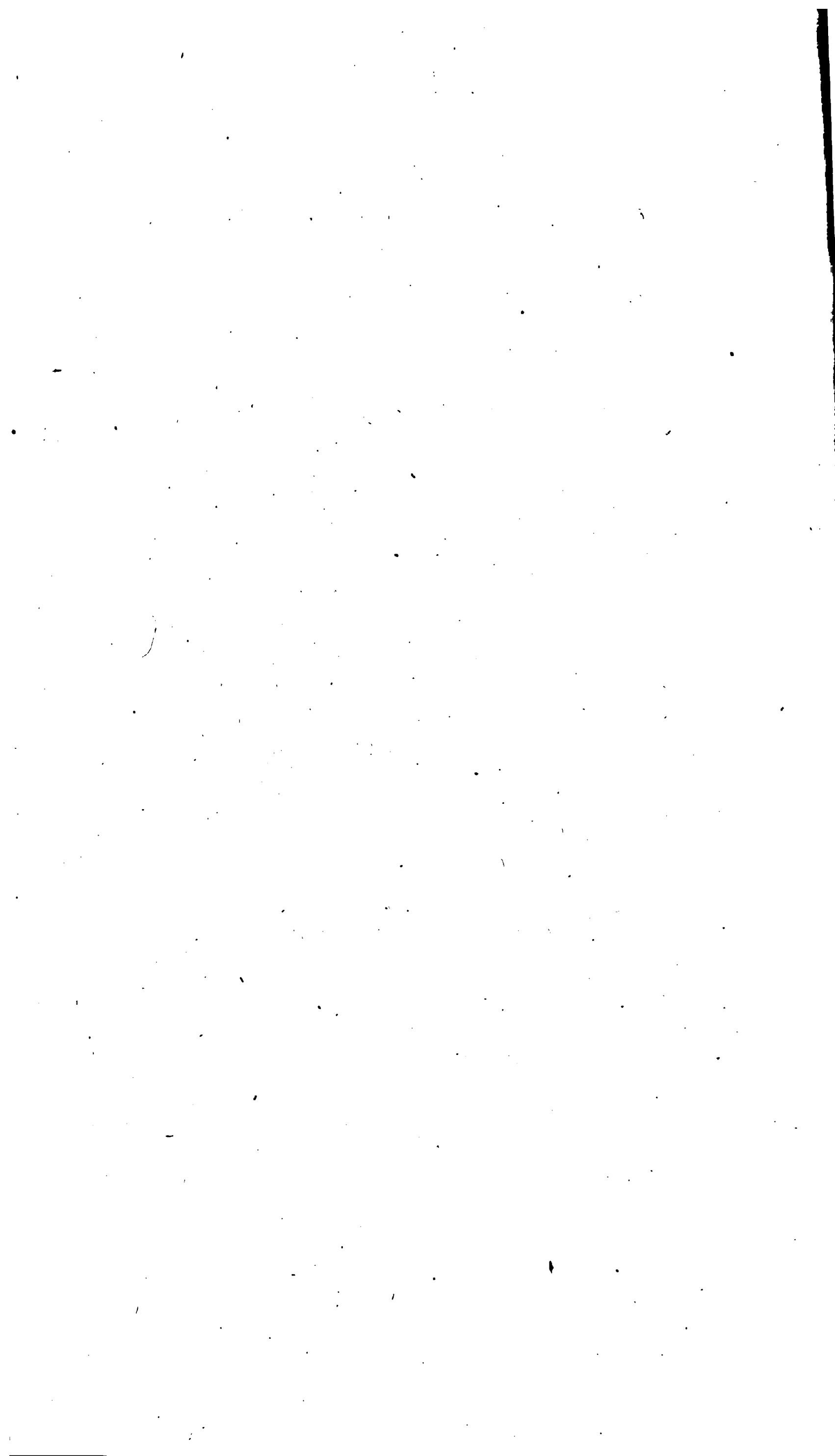
S. Bourdon pinx.t C. Normand Sc.


Le Primatice pin.t
Lebas Sc.

II. Vol. Pl. 15.



C. Harwood. Sc.





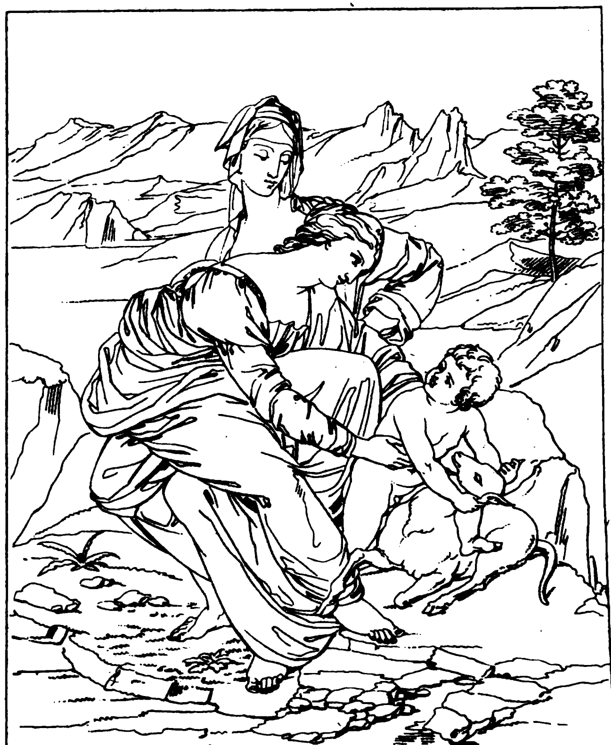
N. Poussin pinx.t C. Normand Sc.



Valentin pinx.t Lebas

prête des forces surnaturelles. Le Bourreau qui lui arrache les entrailles est aussi d'un beau dessin ; le soin qu'il apporte à son action, la vue de l'instrument sur lequel on roule les intestins, tout prouve que le Poussin ne fit pas usage de son goût pour la composition de cette scène révoltante ; mais c'est dans la figure du grand Prêtre que l'on ne reconnaît aucunement le Poussin : qu'il y a loin de ce costume bizarre aux ajustemens nobles et simples qu'on admire dans ses chef-d'œuvres !

Le sujet de ce tableau rappelle celui du *Juge prévaricateur que Cambise fait écorcher vif*, qui se voit dans la même galerie. Ce dernier, peint par Claissens, est d'une vérité affreuse et repoussante. On a remarqué que les personnes dont le goût n'a pas été épuré par l'éducation, se plaisent à contempler cette scène violente, et que, parmi toutes les peintures que contient le Musée, il n'en est aucune qui attire plus constamment la foule. Il serait peut-être à desirer que l'on n'exposât pas de semblables objets aux yeux du public ; et que, de même que l'on écarte ce qui peut dépraver les mœurs, on éloignât tout ce qui peut rappeler l'homme à la barbarie.

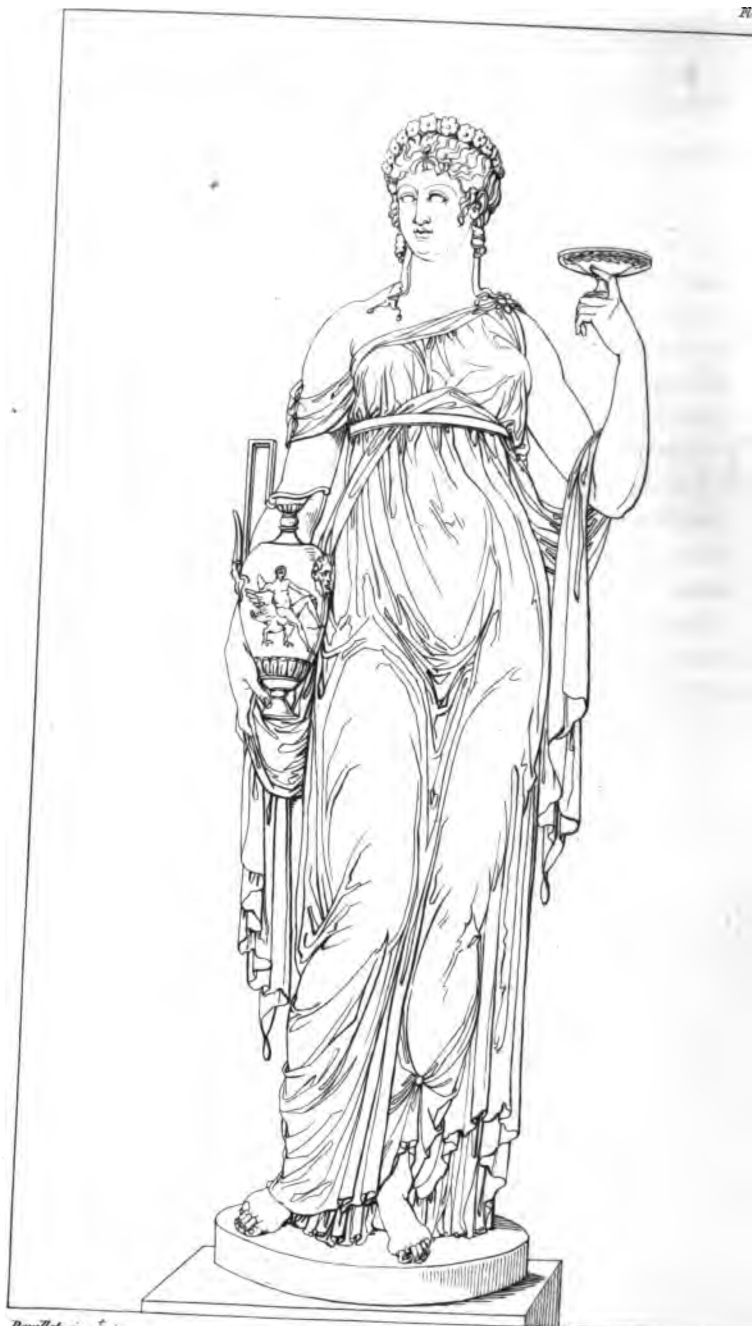


Léonard de Vinci pinx.t *C. Normand Sc.*



Le Brun pinx.t Leber Sc.





Bouillot inv.t

C. Normand

Planche cinquante-neuvième. — *Hébé. Statue en plâtre ; par* M. Boulliet.

Hébé, déesse de la jeunesse, était fille de Jupiter et de Junon. Elle versait le nectar à la table des Dieux ; mais un faux pas qu'elle fit un jour en leur présence, força Jupiter de lui ôter cet emploi qu'il donna à Ganymède. Hébé épousa Hercule, lorsque ce héros prit place parmi les Dieux.

A l'exemple des anciens, M. Boulliet l'a représentée couronnée de roses, et tenant une coupe d'or. Il a ajouté à ces attributs, le vase qui contient la boisson des immortels, et sur lequel on voit en relief l'enlèvement de Ganymède.

Cette figure, modèle en plâtre, de proportion un peu plus petite que nature, fut exposée au Salon du Louvre, en l'an 13.



Vafflard pinx.t C. Normand Sc.

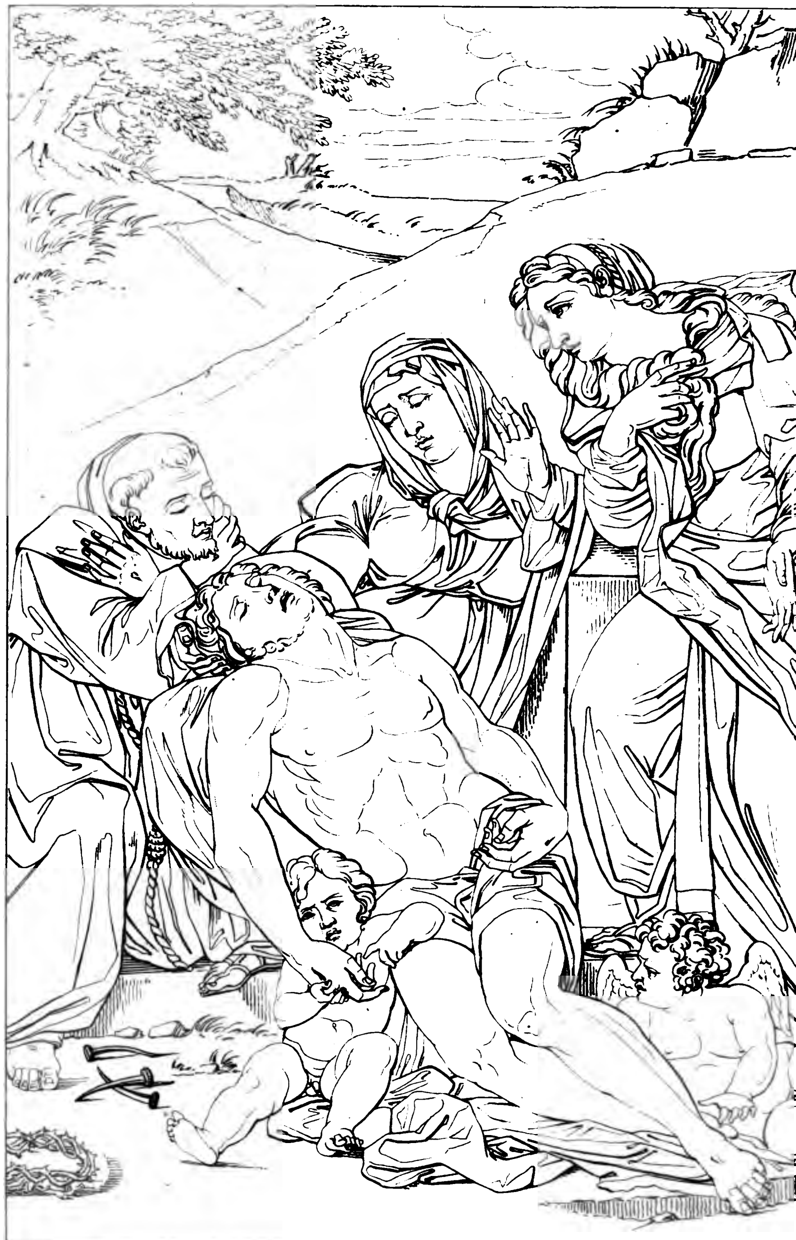


Jean Cousin inv.t Lebas

d'étudier les grands modèles, et il peut espérer de mériter un jour un rang distingué. L'artiste a obtenu, sur cet ouvrage, une médaille d'encouragement, lors de la distribution des prix faite par les ordres et sous les yeux de l'Empereur.



Drouais pinx.t

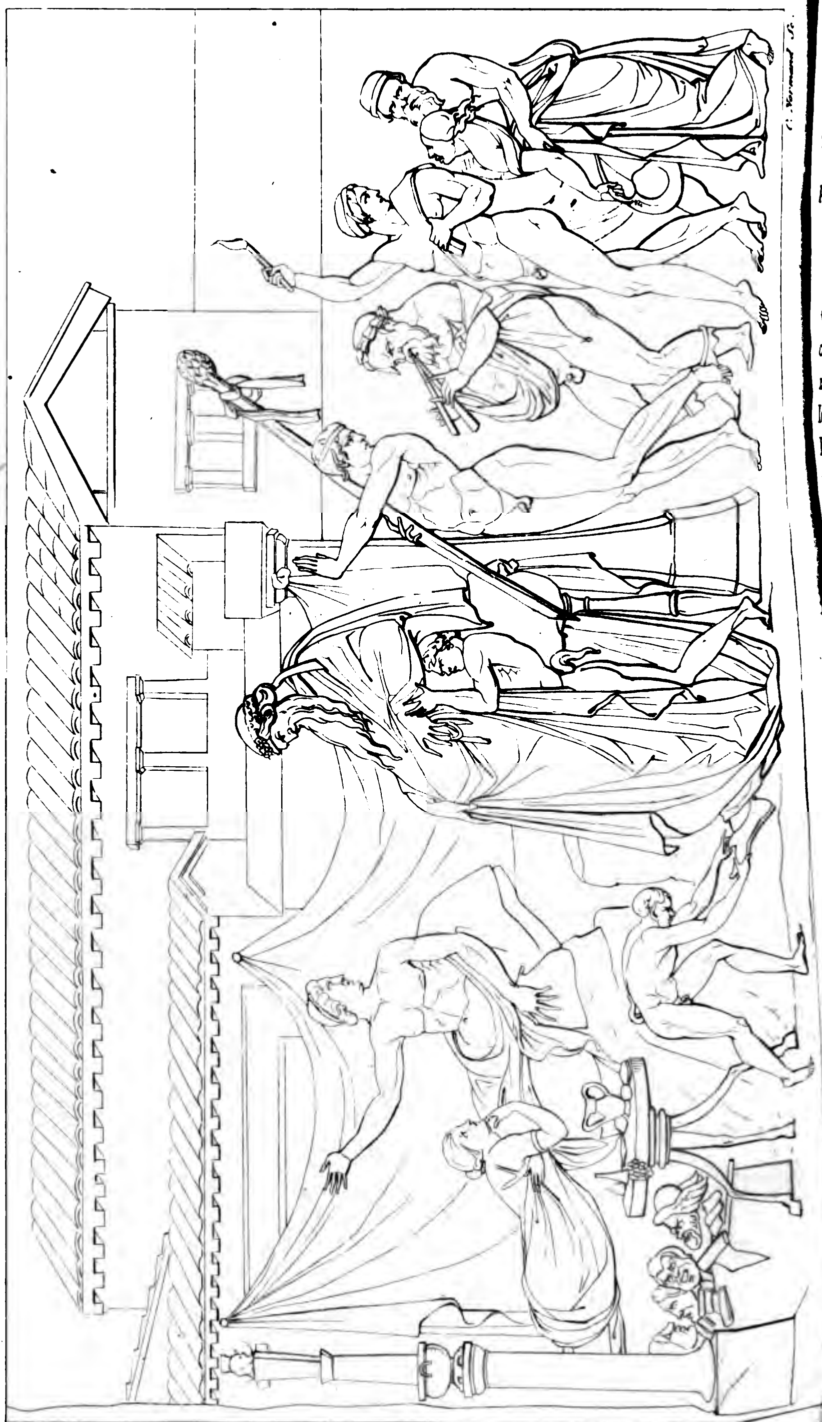


Annibal Carrache pinx.t C. Normand.

ce cas, dut nuire au développement des rares talens de Drouais. Loin que cette remarque soit faite pour déprécier cette belle production, elle doit servir au contraire à en relever le mérite.

Toutes les figures ont des attitudes heureuses et qui ne laissent apercevoir rien de péniblement contrasté; les expressions sont nobles, vraies et touchantes; le dessin est correct et d'un bon style; les draperies sont jetées avec beaucoup de goût, et ont tout à la fois de l'ampleur et de l'élégance. Le coloris est brillant et a de l'harmonie, et la vigueur du ton est tempérée par des reflets savamment combinés. Ce tableau offre réunis la noble simplicité du Poussin, la finesse de caractères de l'école italienne, ce profond sentiment de la nature qui distingue les peintres flamands, et la franchise et la grâce du pinceau des maîtres les plus habiles. Enfin l'on ne sait ce qu'on doit admirer le plus dans cette première production d'un jeune artiste sitôt enlevé aux arts, ou de la composition ou de l'exécution. Cette planche, quelque légèrement esquissée qu'elle soit, peut donner une idée de la première; l'autre ne peut être appréciée qu'à l'examen de ce chef-d'œuvre maintenant exposé au Muséum, où l'impatience des amis des arts avait depuis longtemps marqué sa place.





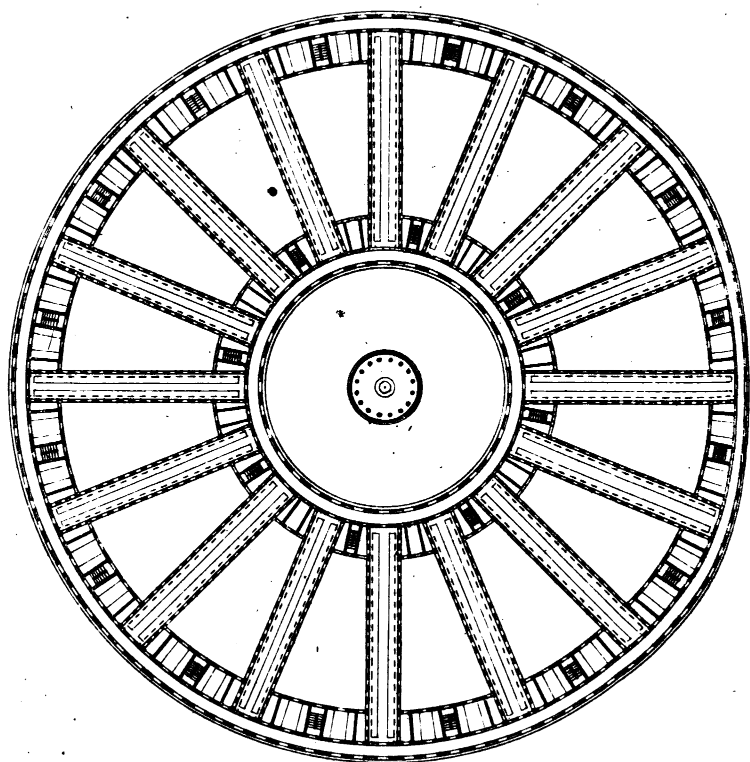


pellent des coutumes de l'antiquité; telle que la réception du Dieu devant le portique de la maison. La forme des anciens bâtimens des Grecs qu'on y retrouve, ne mérite pas moins d'être remarquée. Il est d'ailleurs assez bien conservé pour qu'on y reconnaisse le bon goût des sculpteurs anciens, l'élégance de leurs formes et l'adresse de leur ciseau.

Ce bas-relief en marbre pentélique, tiré de la Villa Albani, est placé dans la salle des Romains. Il a 2 pieds 6 pouces de hauteur et 4 pieds 2 pouces de largeur.

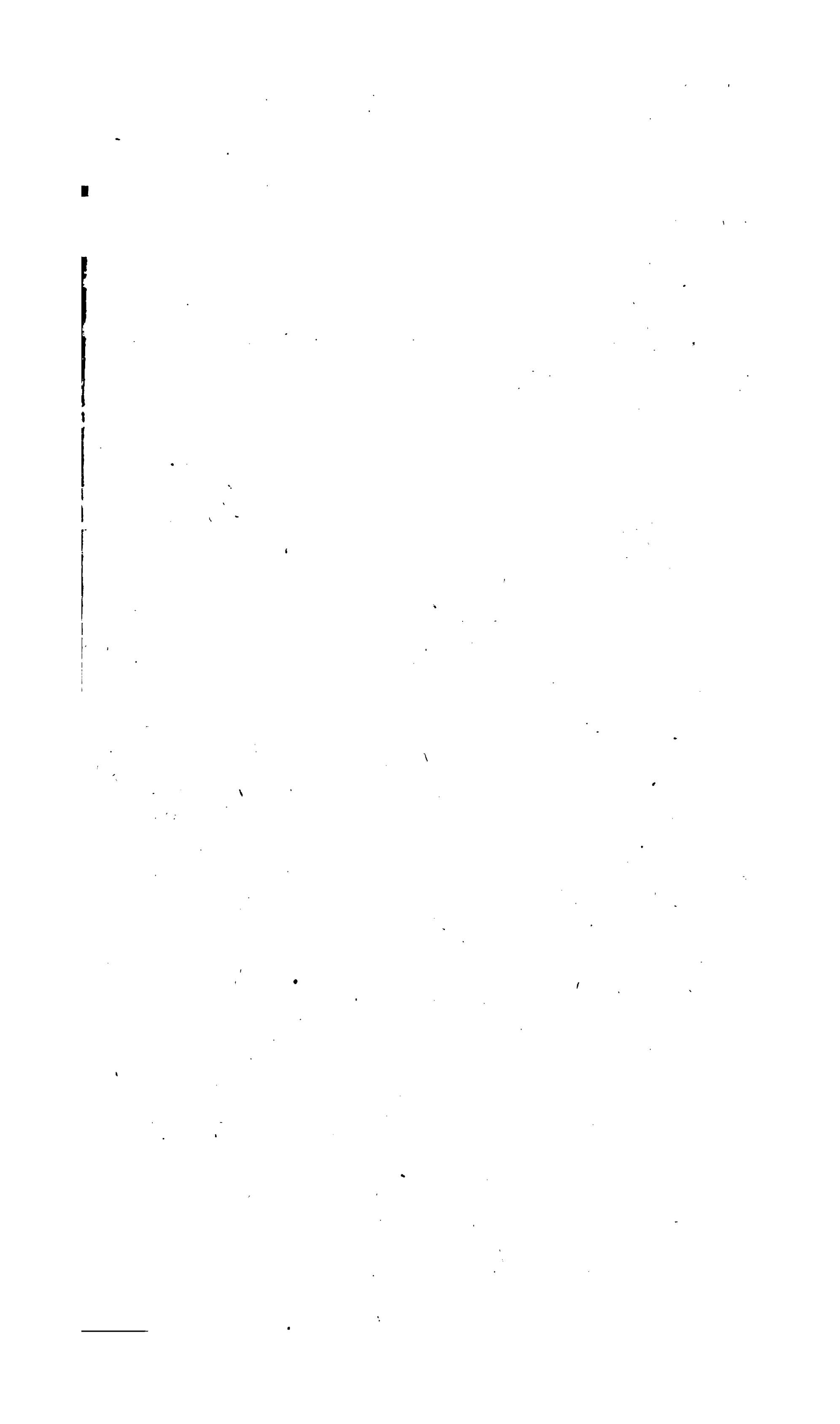


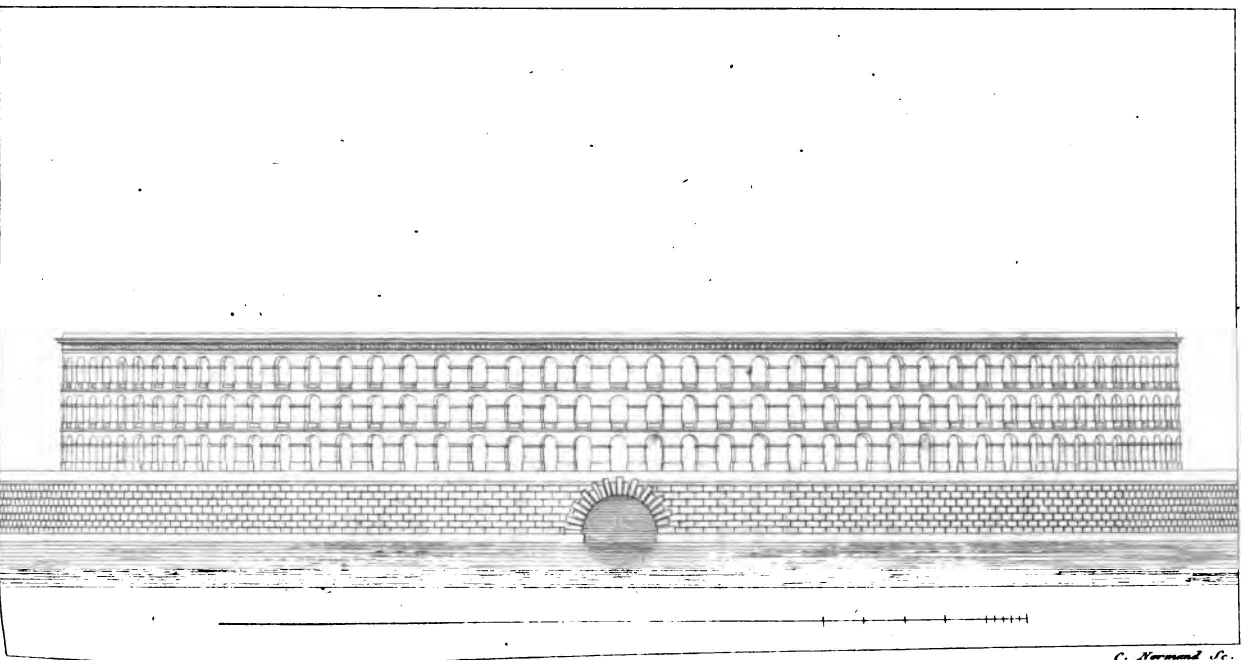
Léonard Limosin inv.t C. Normand Sc.





Poyet inv.t C. Normand Sc.





Poyet inv.t C. Normand Sc.


C. Normand Sc.

***Planche cinquante-quatrième.—Deux Statues du Musée des monumens français; par* Germain Pilon.**

On a donné, dans le dixième volume, à la page 45, la gravure de deux figures à peu près semblables à celle-ci quant au mouvement; mais la coiffure et les draperies offrent des différences sensibles. Peut-être même sous ce rapport ces deux dernières sont-elles supérieures; elles ont plus de simplicité; les plis des draperies sont moins tourmentés, et n'ont pas moins de grâce. Comme on l'a dit dans l'article qu'on vient de citer, ces figures soutenaient autrefois la châsse de Sainte Geneviève: le gouvernement, qui vient de replacer sous l'invocation de cette Sainte le monument magnifique qui lui était autrefois destiné, voudra peut-être aussi que ces quatre figures soient l'ornement du nouveau temple, comme elles l'étaient de l'ancienne Sainte Geneviève, où elles attiraient l'attention et l'admiration des connaisseurs.



Le Monnier pinx.t C. Normand Sc.



C. Normand sc.

père. De ses deux enfans effrayés, l'un s'attache à sa robe et l'autre se cache derrière Cléombrote. Des Guerriers et des Femmes témoignent l'admiration que leur cause l'action touchante de Chélonide.

Cet ouvrage, l'un des plus capitaux de M. Le Monnier, est recommandable par le goût de la composition, l'expression des personnages, et la fermeté du pinceau. Il est placé dans le Musée de Rouen.

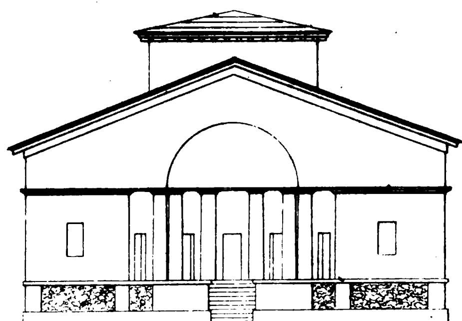


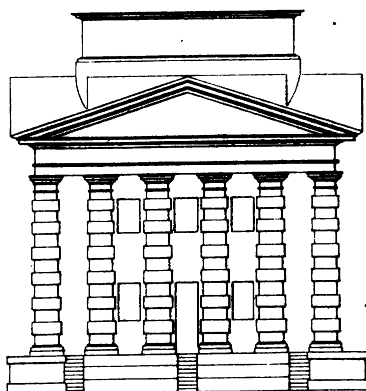
L'Albane pinx.t

C. Normand Sc.



C. Normand Sc…





Le Doux inv.t C. Normand



Rondani pinx.ᵗ C. Nor

les yeux pour ne pas voir cette victime intéressante. Corésus, au désespoir, se frappe; au dessus de sa tête planent l'Amour et la Vengeance qui se sont partagé son existence et ont causé tous ses maux.

Il suffira de dire, pour l'éloge de ce tableau, qu'il est l'ouvrage sur lequel M. Fragonard fut agréé à l'ancienne Académie.

Les figures sont de grandeur naturelle : elles sont bien groupées; l'effet général est harmonieux; la touche facile.

son histoire se borne à celle de quelques ouvrages plus ou moins renommés. Il fut élève du Corrège qui souvent l'associa à ses travaux. Rondaui ne crut pouvoir mieux faire que d'imiter, même servilement, la manière de son maître; et il obtint l'honneur qui sans doute pouvait le flatter davantage, celui de voir attribuer au Corrège quelques-uns de ses tableaux. Cependant on lui reproche de n'avoir pu donner d'élévation à son style, et de s'être trop attaché à l'exécution des détails.

On croit que ce peintre mourut avant le milieu du seizième siécle; mais on ignore absolument l'époque de sa naissance.

Il faut observer que ce qu'on a pu dire de son penchant à imiter la manière du Corrège, ne saurait s'appliquer entièrement au tableau dont on vient de rendre compte.



Subleyras pinx.t C. Normand Sc.



susceptible de beaucoup de critiques ; la scène est trop rétrécie ; la pompe manque à cette cérémonie solennelle ; le lieu n'est pas assez indiqué ; mais, comme beaucoup des productions de Subleyras, ce n'est là qu'une esquisse terminée, dans laquelle l'artiste s'est plus occupé de rendre sa pensée que de briller par le fini de l'exécution ; aussi remarque-t-on dans ce morceau plus de sentiment que d'étude, et plus de facilité que de naturel.

plus gracieux, de plus élégant et de plus correct. Ce n'est pas en voyant ce tableau que Michel-Ange eût pu blâmer le dessin de l'école vénitienne, comme il eut occasion de le faire à la vue de quelques autres productions du Titien. Les formes du petit S. Jean sont vraies et naïves; la tête de Sainte Agnès est du plus beau caractère, et le raccourci de la main gauche de cette figure se fait parfaitement sentir. La Vierge et l'Enfant Jésus sont posés avec une aisance et une simplicité pleines de grâces et de noblesse que relève encore une touche délicate et savante. Mais malheureusement le temps a endommagé plusieurs parties où le Titien avait fait, selon sa coutume, un grand usage des glacis.

Ce tableau a 5 pieds en largeur et quelques pouces de moins en hauteur. Il faisait partie de l'ancienne collection.



Le Brun pinx. C. Normand Sc.



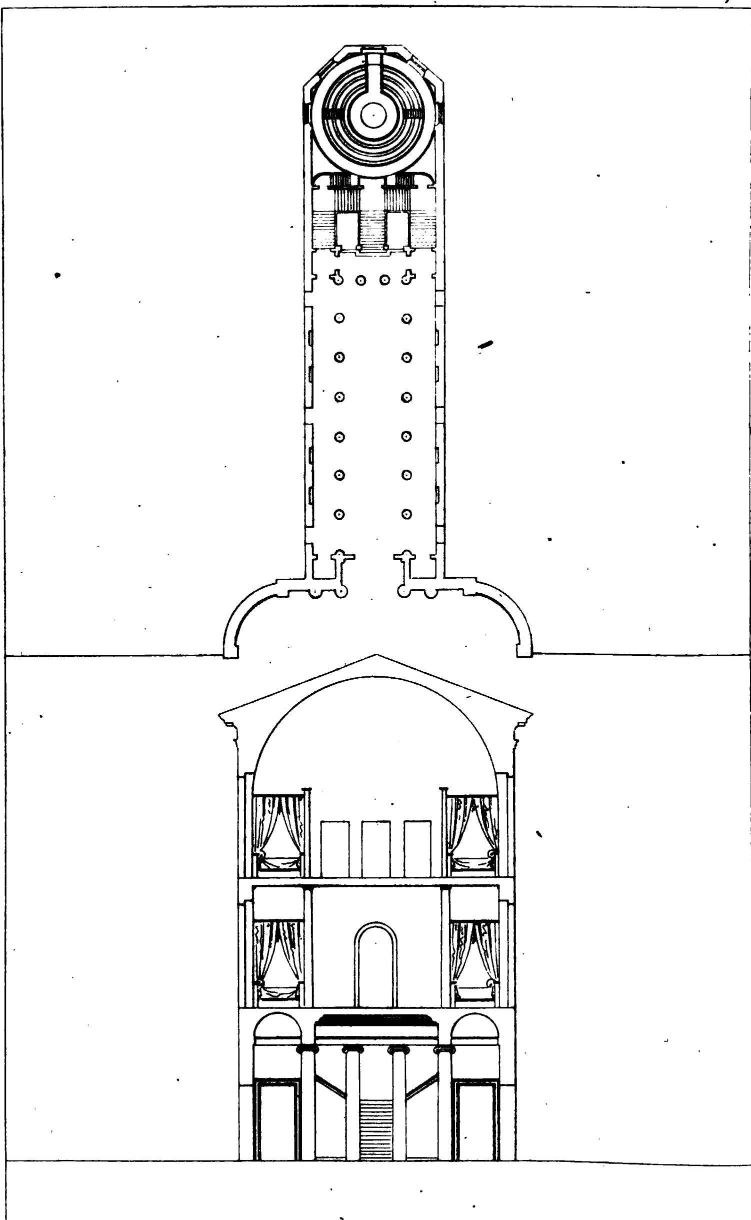
Annibal Carrache pinx.t C. Normand Sc.



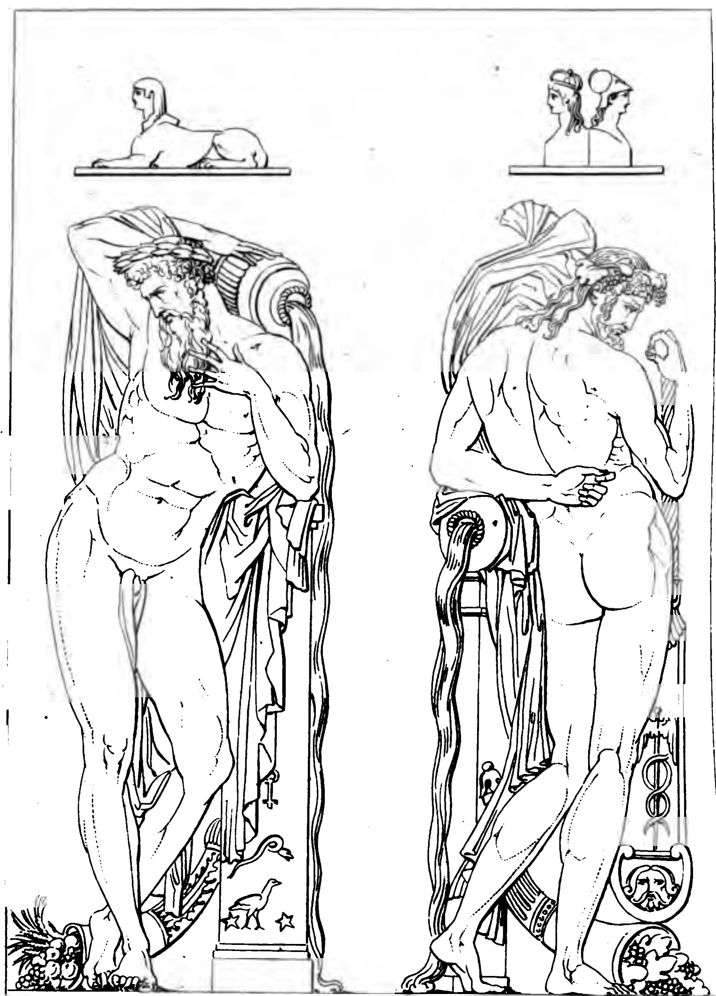
Lulé pinx.t C. Normand Sc.



Moitte inv.t C. Normand Sc.



Clavareau inv.t C. Normand Sc.



Moitte inv.t C. Normand Sc.



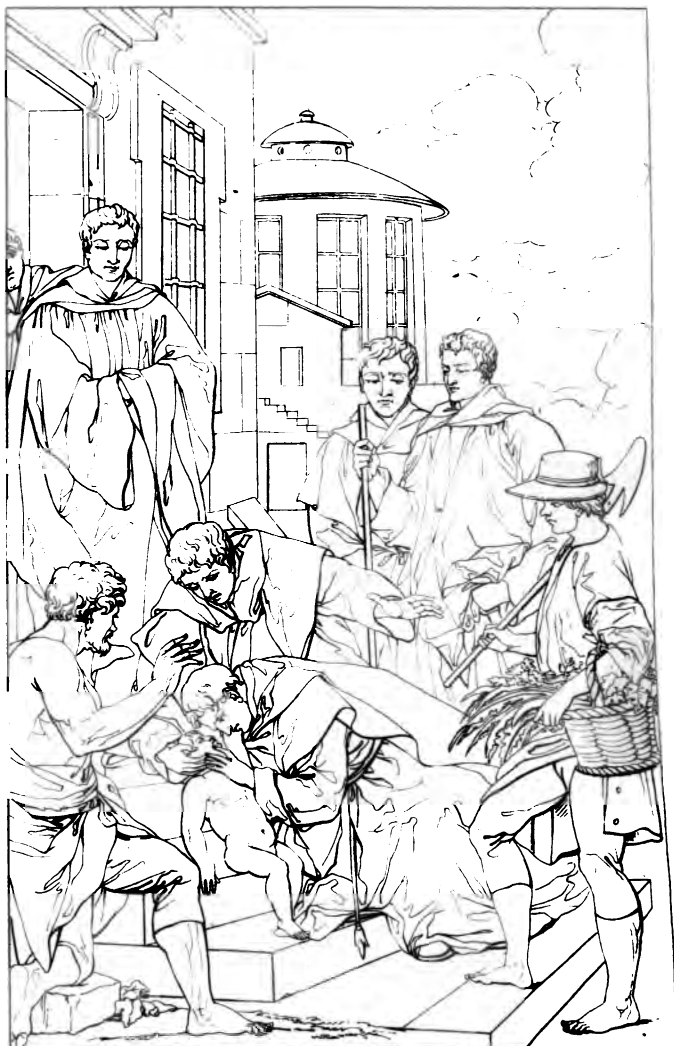




L'Albane pinx.t

C. Normand Sc.





Subleyras pinx.t C. Normand Sc.

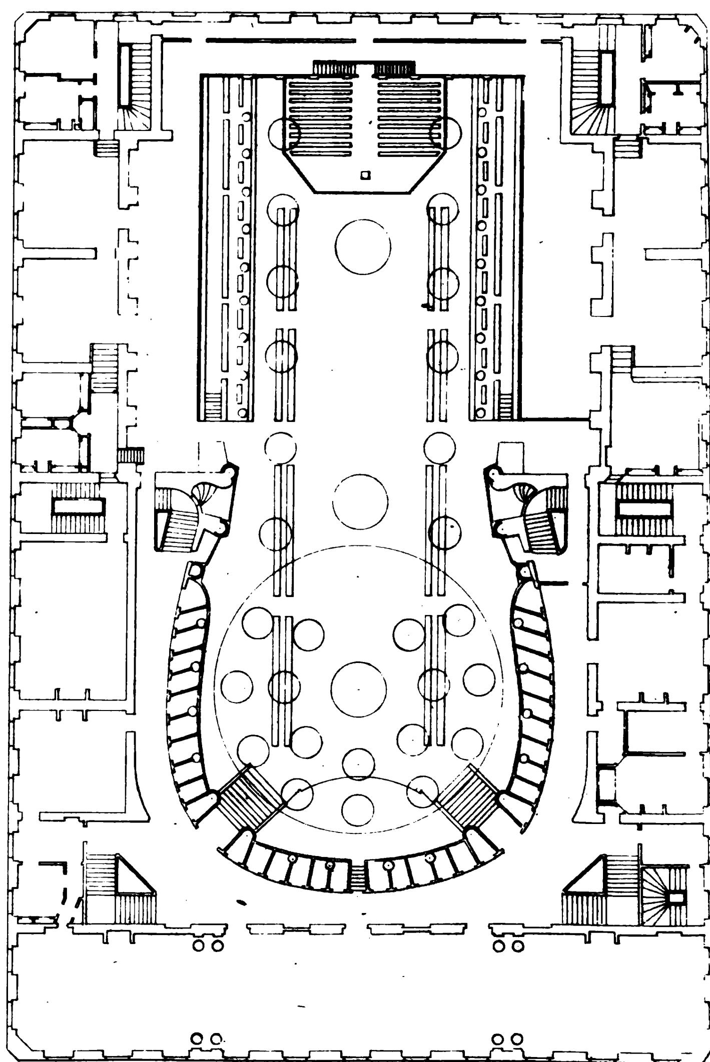




11. Vol. p. 37 et 38.



Meynier pinx.t Normand Sc.



Delannoy inv.t C. Normand Sc.

à leurs favoris; cette récompense, c'est l'Immortalité figurée par un chêne auquel plusieurs Génies suspendent des médaillons où est inscrit le nom de ceux qui méritent les suffrages de la postérité. Dans le lointain, l'artiste a placé l'image des combats, pour mieux faire sentir l'idée qu'il a voulu rendre. On a lieu de faire ici une réflexion : un artiste n'est jamais comptable des opinions de son siécle; il est censé peindre ce qu'il voit, sans rien approfondir: c'est un historien indifférent; ce qu'on a fait, il le retrace. M. Meynier a dû placer, en l'an 3, une couronne et un sceptre brisé aux pieds de la France; mais il faut le remarquer à sa louange, c'est là le seul signe auquel on puisse reconnaître le temps où ce tableau fut commencé.